

„Die Sprache ist eine Haut“

Subjektivierung entlang versehrter
Körpergrenzen in der Gegenwartsliteratur

Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

durch den Promotionsausschuss Dr. phil.

der Universität Bremen

vorgelegt von

Juliane Rosemarie Rytz

Bremen, 18. Mai 2009

INHALTSVERZEICHNIS

1 EINLEITUNG.....	3
1.1 DIE POETIK DES VERSEHRTEN KÖRPERS	3
1.1.1 <i>Genuss am Genießen</i>	3
1.1.2 <i>Subjekte im Wandel</i>	5
1.1.3 <i>Körper im Realen</i>	7
1.1.4 <i>Haut – Grenze – Transgression</i>	9
1.1.5 <i>Literatur als Artikulationsort von Selbst- und Weltwahrnehmung</i>	12
1.2 KURZVORSTELLUNG DER TEXTE UND AUTOREN	13
2 FORSCHUNGSSTAND	17
2.1 REZEPTION: FASZINATION UND BEFREMDEN	17
2.1.1 <i>Literatur der 90er Jahre zum versehrten Körper</i>	17
2.1.2 <i>Trends und Vertreter einer Literatur des versehrten Körpers?</i>	19
2.1.3 <i>Kritik, Unbehagen und Ratlosigkeit</i>	21
2.1.4 <i>Deutungsansätze – eine Diskussion</i>	23
2.2 SUJETS DER LITERATUR DES VERSEHRTEN KÖRPERS	26
2.2.1 <i>Authentizität für eine ‚wirkliche Wirklichkeit‘</i>	26
2.2.2 <i>Autopsie und Ekel</i>	33
2.2.3 <i>Körper in der Gendermatrix: Kritik und Affirmation</i>	36
2.2.4 <i>Grenze – Körpergrenze – Transgression – versehrte Haut</i>	44
2.3 LITERATURGESCHICHTLICHE EINORDNUNG	52
3 THEORIE UND METHODE.....	60
3.1 STRUKTURALE SEMANTIK ALS LITERATURWISSENSCHAFTLICHE METHODE HEUTE	60
3.2 NARRATOLOGISCHER FOKUS AUF DER FABEL	66
3.2.1 <i>Seme generieren Bedeutung</i>	68
3.2.2 <i>Seme der Haut</i>	71
3.2.3 <i>Isotopien: Semantische Achsen</i>	72
3.2.4 <i>König, Held und Drachen: Makrostruktur und Aktantenmodell</i>	73
3.3 VON GREIMAS ZU LACAN – VOM ZEICHEN ZUM SEIN	77
3.3.1 <i>Eine methodische Forschungslücke</i>	77
3.3.2 <i>Ontologie und Semiologie</i>	78
3.3.3 <i>Begehren und Axiologie</i>	79
3.3.4 <i>Störungen</i>	80
3.3.5 <i>Probleme des Verfahrens</i>	81
3.4 SUBJEKTKONSTITUTION UND KÖRPER	84
3.4.1 <i>Körperkonjunktur: Populäre Paradigmen des Nachdenkens über Körper</i>	84
3.4.2 <i>Trias Subjekt – Körper – Welt</i>	88
3.4.3 <i>Körper im borromäischen Knoten</i>	94
3.5 HAUT UND IDENTITÄT	115
3.5.1 <i>Die Beziehung des Subjekts zu seiner Körpergrenze</i>	115

1 Einleitung

4 TEXTANALYSEN	121
4.1 MICHAEL ROES' <i>HAUT DES SÜDENS</i> – HAUT SCHWARZ / WEIß	121
4.1.1 „Beschrieben sein, gezeichnet“ – Überlegungen zur Funktion der Haut (-Farbe).....	123
4.1.2 Haut als (Subjekt-)Signifikant	141
4.1.3 Strategien der erzählenden Darstellung.....	148
4.1.4 Weiß-Sein, Schwarz-Werden: Strukturelle narrative Analyse.....	156
4.1.5 Strukturelle Semantik der Haut	166
4.1.6 Fazit.....	175
4.2 DORON RABINOVICIS <i>SUCHE NACH M.</i> – VERUNSICHERTE HAUT-ICH-GRENZE	177
4.2.1 Narratologische Anmerkungen.....	182
4.2.2 Wenn der Vater nicht mehr im Namen des Vaters sprechen kann: Strukturelle narrative Analyse	200
4.2.3 Seme der Haut.....	212
4.2.4 Fazit.....	223
4.3 MARCEL BEYER: <i>DAS MENSCHENFLEISCH</i> – HAUTWÖRTER UND TRANSGRESSION DER KÖRPERGRENZEN	225
4.3.1 Reflexionsebene: Sprache, Haut und Intertext	228
4.3.2 Erzählanalyse.....	242
4.3.3 Subjekt, Objekt und kein Steppunkt: Strukturelle narrative Analyse.....	251
4.3.4 Fazit.....	269
4.4 THOMAS HETTCHES <i>NOX</i> – WELTLOSER RAUM AUS HAUT	273
4.4.1 In Trennung sowie im Schmerz vereint.....	273
4.4.2 Totes Fleisch, lebendige Steine und einschließende Häute	277
4.4.3 Aus Sicht eines wahrhaft toten ‚Autors‘: Narratologische Anmerkungen.....	294
4.4.4 Symbiosen und Metamorphosen: Strukturelle narrative Analyse	308
4.4.5 Semanalyse: Schnitt durch Fleisch und Stein.....	325
4.4.6 Fazit: Wiedervereinigung und Unverbundenheit	334
5 ABSCHLUSSDISKUSSION.....	337
5.1 „IMPLOSION DER WELT“ – ZUSAMMENFASSUNG DER ANALYSEERGEBNISSE.....	337
5.2 POETIK DER VERSEHRTEN HAUT	344
5.2.1 Haut zwischen Ich und Welt	344
5.2.2 Verletzung der Haut: Wiederfinden des Subjekts im Fleische	350
5.2.3 Körper in der Welt und Körper im Text	355
5.2.4 ... und doch nur Krise der Männlichkeit?	358
5.3 RESÜMEE: SPRICHT DIE POETIK DES VERSEHRTEN KÖRPERS FÜR EINE KULTUR DES VERSEHRTEN KÖRPERS?.....	362
5.3.1 Plädoyer für eine Poetik der verletzten Haut.....	363
6. SIGLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS.....	366
6.1 WERKVERZEICHNIS UND SIGLEN.....	366
6.2 SEKUNDÄRLITERATUR ZU BEYER, HETTCHÉ, RABINOVICI UND ROES.....	366
6.2.1 Beyer	366
6.2.2 Hettché	367
6.2.3 Rabinovici	369
6.2.4 Roes	370
6.3 WEITERE LITERARISCHE WERKE.....	372
6.3.1 Prosa, Lyrik, Drama, Essay	372
6.3.2 Spielfilme.....	374
6.4 FORSCHUNGLITERATUR.....	375
6.5 SONSTIGE	400

1 Einleitung

1.1 Die Poetik des versehrten Körpers

Die Psychoanalyse ist weder eine Weltanschauung noch eine Philosophie, die vorgibt, den Schlüssel zum Universum zu liefern. Sie wird regiert von einer besonderen Absicht, die historisch durch die Herausarbeitung des Subjektbegriffs definiert ist. Sie setzt diesen Begriff neu, indem sie das Subjekt auf seine signifikante Abhängigkeit zurückführt.
Jacques Lacan¹

1.1.1 Genuss am Genießen

Die vorliegende Arbeit gründet sich auf die Beobachtung, dass die Literatur der 90er Jahre mit einer Körperlichkeit ihrer Protagonistinnen und Protagonisten konfrontiert, die sich vor allem in der Überschreitung von Körpergrenzen manifestiert. Dabei treten Erfahrungen von Ekel und Irritation sowohl für die Romanfiguren als auch die Leserinnen und Leser erfolgreich ins Zentrum der literarischen Reflexion.

„Der Abort wird zum literaturfähigen Raum“:² Die versprachlichte Darstellung eines entgrenzten und versehrten Körpers, der blutet, eitert, Sekrete und Fäzes ausscheidet, aus dem Erbrochenes ausgestoßen und im Anschluss wieder aufgenommen wird, hat sogar Bestsellerqualitäten: Dies belegen die schwindelerregend hohen Verkaufszahlen des seinerzeit populären Romans *Feuchtgebiete* [2008] von Charlotte Roche, einer Fernsehmoderatorin, die nun als Galionsfigur einer angeblich neuen Generation von Feministinnen gehandelt wird. Mit ihrer Protagonistin Helen, welche „die Lust am eigenen Schleim, Geruch und Körper exzessiv feier[e]“, so eine begeisterte Rezensentin, breche die Autorin „souverän das Tabu“ einer patriarchal geprägten Gesellschaft, „die von Frauen das Verstecken der eigenen Kreatürlichkeit verlang[e]“.³

Bei einer Lesung von Roche in Bremer *Kulturzentrum Schlachthof*⁴ trat jedoch weniger die Frauenbewegtheit der Autorin in den Vordergrund, prägnant war vielmehr ein *genderübergreifendes*, kollektives *Genießen*, das sich in enthusiastischen Reaktionen von großen Teilen des Publikums anzeigte. Männer wie Frauen ließen sich offensichtlich nur zu gerne unmittelbar und körperlich von dem Dargebotenen affizieren. Roche schreibt mit ihrem viel beachteten Roman, der, wie sie am betref-

¹ Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, S. 83 f.

² Gallas, *Kleists Welt im Vergleich zur Inflation des Realen in der Gegenwartsliteratur* (unveröffentl. Manuskript).

³ Kappert, *Die Lust am Schleim*. In: die tageszeitung vom 19.04.2008. Zeitungsartikel werden in dieser Arbeit ausführlich mit Angabe des Erscheinungsdatums sowie des Presseorgans benannt. Dies soll dazu dienen, sie von wissenschaftlichen Arbeiten abzugrenzen, die in den Fußnoten lediglich in Kurzzitierung auftauchen. Außerdem sollen die Angaben die Einordnung der Rezensionen bezüglich Zeit und Gesinnung erleichtern.

⁴ Die Lesung fand am 21.04.2008 statt. Vgl. auch die Berichterstattung der Veranstaltung durch Bruhn, *Viel mehr als Muschis und furzen*. In: die tageszeitung (taz nord) vom 23.04.2008.

fenden Abend verlauten ließ: „ausschließlich dem Bereich zwischen ‚Muschi‘ und ‚Poloch‘ gewidmet“ sei, eine Tendenz auf die Spitze, die in der Literatur seit geraumer Zeit dominiert und offensichtlich ein breites Publikum anspricht.

Die Beobachtung einer Faszination am entgrenzten Körper und dessen Öffnungen und Sekreten beschränkt sich nicht auf das Gebiet der Literatur. „[D]as Ekelhafte, die Selbstverletzung [sind in der zeitgenössischen Kultur zunehmend] in die Sphäre des Faszinierenden gerückt.“⁵ Beispiele dafür finden sich ebenso im zeitgenössischen Film wie im Umfeld der bildenden Kunst. Die Freud-Lacan-Gesellschaft sah 2001 das Gebot der Zeit, einen Kongress zur „Zerstörungslust“ einzuberufen, um die libidinöse Dimension von Desktruktionsakten, die sich vor allem gegen den eigenen Körper oder den Körper des anderen richten können, zu beleuchten.⁶ Der Genuss am „Bluten, Häuten, Fragmentieren“⁷ berührt das, was Lacan mit dem Begriff der *jouissance*, ins Deutsche übersetzt als „Genießen“, ausdrückt. Dieses Genießen manifestiert sich im Überschreiten des Lustprinzips, im Jenseits der sprachlich artikulierten Ordnung des Symbolischen, im *Realen*. Gemeint ist hier einer der drei Beziehungsmodi in Lacans Theoriegebäude, in denen sich das Subjekt in Beziehung zur Welt konstituiert und erfährt. Jedoch verfügt das Reale – im Gegensatz zum sprachlichen Medium des Symbolischen und zum bildlichen des Imaginären – wie die Febel und Bonz präzisieren, „keine mediale Struktur [...] und [ist] Schauplatz des ebenfalls unstrukturierten Genießens und einer ‚ursprünglichen‘ Körperlichkeit“.⁸ Was Roches Auftritt zum Erfolg verhalf, war die Bereitschaft des Publikums, jenes Genießen zu genießen, ihren Schilderungen des Realen zu folgen und sie als selbstverständliche Dimension des Seins zu akzeptieren und miteinander zu teilen.

Ihr Text mit seinen expliziten Darstellungen von Körpervorgängen scheint auf ein Charakteristikum der westlichen Gegenwartskultur zu weisen: Diese ist sichtlich von einer Eskalation des Realen betroffen. Aus dieser Beobachtung resultieren verschiedene Fragen, denen die hier vorliegende Untersuchung gewidmet ist: Was ist mit dieser Eskalation gemeint und wie artikuliert sich diese? Weshalb ist es opportun, hier ausgerechnet mit der Lacan’schen Terminologie zu operieren? Was ist so ungewöhnlich an der Präsenz der rein gegenwärtigen, eigentlich sprach- und bedeutungslosen Dimension des Realen? „Woher“, so fragt auch Waltz, der das Phänomen in Bezug auf die Technokultur der 90er Jahre beobachtet, „kommt der Genuß am Körper, am Realen, auch in den von Goetz⁹ beschriebenen unangenehmen Formen von Erschöpfung, Übelkeit, Erbrechen?“¹⁰

⁵ Bonz / Febel, *Vorwort*, S. 13.

⁶ Vgl. Rath, *Einleitung*, S. 5-13.

⁷ So der Titel eines Essays zur psychoanalytischen Deutung des Horrorfilms *The Texas Chainsaw Massacre*: Dietze, *Bluten, Häuten, Fragmentieren*, S. 89-100.

⁸ Bonz / Febel, *Vorwort*, S. 8.

⁹ Waltz bezieht sich hier auf den Schriftsteller Rainald Goetz, der 1983 während einer Lesung bei der Literaturpreisverleihung in Klagenfurt seine Stirn mit einer Rasierklinge aufritzte. Die öffentliche und am eigenen Körper vorgenommene Grenzverletzung des Autors ist zu einiger Berühmtheit gelangt. In den 90er Jahren begab sich Goetz in die deutsche Technoszene und verarbeitete seine Erfahrungen des Drogenkonsums und nächtelangen Tanzens in den Werken *Mix, Cuts & Scratches* (1997), *Rave*

Die hier untersuchten literarischen Beispiele aus den 90er Jahren fallen – bei aller Heterogenität in Bezug auf Stil und Sujet – durch detaillierte Darstellungen verletzter Haut, also speziell der Körpergrenze auf. Mein Interesse zielt auf den Zusammenhang zwischen der Annahme einer für die Gegenwart spezifischen Verfasstheit der Subjekte, die oftmals als nicht-kohärent und fragmentarisch beschrieben wird, und der aktuellen Lust an Selbsterstörung und Grenzüberschreitung am Körper. Welche Erfahrung der Welt wird in den Romanen reflektiert, welches Verhältnis zu ihr nehmen die Protagonisten ein?

1.1.2 Subjekte im Wandel

Es ist offenkundig, dass zur Bearbeitung dieser Fragestellung nach Bezügen zur Gegenwartskultur in der Literatur auch eine kulturtheoretisch fundierte Betrachtungsweise vonnöten ist, die ein strukturell adäquates Beschreibungsmuster bereitstellt, um die behaupteten Transformationen der Kultur in den literarischen Werken zu analysieren. Die Polemik gegen den Begriff der Postmoderne,¹¹ wie er in den 80er Jahren ausgehend von Lyotards Essay *La condition postmoderne* auf dem Feld der Kulturtheorie intensiv diskutiert wurde,¹² wendet sich, neben dem Vorwurf der begrifflichen Unschärfe, der Irrationalität und der mangelnden politischen Schlagkraft, vor allem gegen die Behauptung eines Bruchs und betont stattdessen Kontinuitäten zur Moderne. Ich hingegen folge der Annahme eines grundlegenden Wandels, in dessen Verlauf neuartige Formen der Subjektivierung auftreten und will dies anhand der literarischen Beispiele demonstrieren. Ob es sich dabei um einen plötzlichen und radikalen Wandel oder vielmehr um eine allmähliche Umstrukturierung der Moderne handelt, ist dabei nicht Gegenstand der Auseinandersetzung. Hier soll es darum gehen, den Befund fundamentaler Umwälzungen auf seine Verarbeitung in den literarischen Darstellungen mittels einer theoretischen Metasprache zu prüfen und letztere sowohl hinsichtlich ihrer formalen als auch inhaltlichen Spezifik zu analysieren. Lacans Theorie, die zeigt, dass die Entstehung sowohl von Subjekten als auch von Kul-

(1998) und *Celebration* (1999). In den Texten des Autors nimmt die Erfahrung des Realen einen großen Raum ein.

¹⁰ Waltz, *Zwei Topographien des Begehrens*, S. 231.

¹¹ Vgl. hierzu die Darstellung und Verteidigung durch einen theoriegeschichtlichen Aufriss von Peter Bürger in ders., *Ursprung des postmodernen Denkens*, bes. S. 7-11.

¹² Ich spreche hier ausdrücklich nicht von der *literarischen Postmoderne*, deren Ausgangspunkt Fiedlers Rede *Cross the Border – Close the Gap* ist, die er 1968, mehr als zehn Jahre vor dem Erscheinen von Lyotards Text, an der Universität in Freiburg hielt. Er wandte sich vor allem gegen die hierarchisierende Unterscheidung zwischen elitärer „hoher Kunst und Pop-Kunst“ (Fiedler, *Überquert die Grenze, schließt den Graben!*, S. 73) und forderte eine Neuorientierung der wissenschaftlichen Rezeption zugunsten des Phänomens Pop: „Die neueste Kritik muß ästhetisch in Form und Inhalt sein, gleichzeitig aber auch komisch, respektlos und vulgär. [...] Die Art von Kritik, die die Zeit erfordert, ist Tod-der-Kunst-Kritik [...]“ (ebd., S. 59), während „der wirklich neue Neue Roman anti-künstlerisch und anti-seriös“ zu sein habe (ebd., S. 61). Fiedlers Vortrag ist als emphatisches Manifest für ein neues Kunstverständnis zu verstehen. Ich interessiere mich hier jedoch für eine Beschreibung einer kulturellen Veränderung, die sich *auch* ästhetisch und inhaltlich in der Literatur artikuliert. Insofern ist der von Fiedler behauptete „Todeskampf der literarischen Moderne und die Geburtswehen der Postmoderne“ (ebd., S. 57), in welche er Leser und Schriftsteller verstrickt sieht, an dieser Stelle nur bedingt relevant.

tur in einem auf Wechselseitigkeit beruhenden Prozess angelegt ist, bietet ein solches Beschreibungsmuster. Dieses erlaubt den Wandel zu beschreiben als einen, der nicht nur das Außen, also die Lebenswelt betrifft, wie es etwa die Stichworte Globalisierung, Inter- bzw. Transkulturalität, Pluralität der Lebensstile nahe legen, sondern auch die Subjekte selbst, ihre psychische ‚Gestalt‘, Formen der Identifizierung sowie die Selbst- und die Weltwahrnehmung, also das „Innen“ in grundlegend berührt. Ich gehe davon aus, dass die Subjekte der Gegenwart sich mit grundlegend veränderten Bedingungen ihrer – über Identifikationen verlaufenden – Konstitution konfrontiert sehen. Entsprechend hat sich auch die Rezeption der Welt verändert – und davon können literarische Darstellungen Zeugnis ablegen.

Ausgangspunkt meiner Arbeit ist die These einer Schwächung oder auch Legitimationskrise des Symbolischen, deren Resultat jene umstrittene Postmoderne ist.¹³ Die *symbolische Ordnung* begründet Lacan zufolge den konstituierenden Austauschprozess zwischen Welt und Subjekt und ist durch das Medium der Sprache vermittelt. In der Gegenwart scheint diese das Subjekt bindende Kraft geschwächt. Das Symbolische ordnet die Welt nicht mehr zu einem bedeutungsvollen Ganzen, sondern tritt als kontingentes Regelwerk oder auch Wertesystem in Erscheinung. Ihre Normen bleiben den Subjekten oftmals äußerlich und werden nicht mehr ohne weiteres verinnerlicht und integriert.

Schon in Bezug auf die Moderne verwendete man zur Beschreibung dieses Phänomens den Terminus der Entfremdung. Zeitgenössische Forscher bevorzugen Begriffe wie „Entbettung“ (Giddens) oder „Drift“ (Sennett), um diesen Sachverhalt zu bezeichnen. Diese Entbettung zeigt sich auch in der reflexiven Distanz des Subjekts zur Wirklichkeit an. Da die gesellschaftliche Ordnung nicht mehr als einzig richtige erscheint, kann sie auch nicht mehr uneingeschränkt als die identifizierende Macht gelten. Als Beispiel hierfür sei die zunehmende Verunsicherung eines eurozentristischen Standpunkts durch die – hauptsächlich medial vermittelte – Erfahrung der Globalisierung genannt: Innerhalb der Weltgemeinschaft wird die Wahrnehmung des eigenen Standpunkts relativiert. Das betrifft nicht nur die geographische Verortung, sondern auch die kulturelle Identität und die mit ihr verbundenen Überzeugungen

¹³ Diese Diagnose wurde und wird in der kulturtheoretisch orientierten Lacanforschung bereits gestellt: einerseits *implizit*, da sich ihr Interesse zunehmend auf das späte Werk Lacans konzentriert, das zentral um den Modus des Realen sowie das mit ihm verbundene *Objekt a* kreist. Ein populäres Beispiel ist das Schaffen des slowenischen Philosophen Slavoj Žižek, der den Subjektbegriff rehabilitiert, indem er gerade in der Teilhabe des Subjekts am Realen, seiner Fähigkeit zum „Mehr-Genießen“, eine Freiheitsdimension jenseits totalitärer Systeme ausmacht.

Explizit formuliert wurde die These Anlass zu einer Tagung in Bremen, zu der unter dem Titel: *Inflation des Realen – Verschwinden des Symbolischen* ein interdisziplinär angelegtes Forum die Aktualität des Lacan'schen Denkens diskutierte. Im dazugehörigen Tagungsband, *Verschrankungen von Symbolischem und Realem*, tragen die gesammelten Beiträge der Einsicht Rechnung, dass das Symbolische wohl nicht ‚verschwindet‘, jedoch transformiert wird. Es wird daher gefragt „welche neuen Gestalten des Imaginären und des Symbolischen [...] mit der Positivierung des Realen verbunden“ sind. Hier sind auch ein historischer Aufriss und eine Diskussion des zunehmenden Interesses der an Lacan orientierten Forschung an einer Rezeption des Realen nachzulesen. (Bonz / Febel, *Vorwort*, S. 7-28).

und Werte.¹⁴ Anstelle relativ fester Subjektpositionen, die in den vergesellschafteten Ordnungen des Tauschs der archaischen Gesellschaften (beschrieben von Lévi-Strauss und Mauss) selbstverständlich erzeugt wurden und die noch eine ganze Welt mit Bedeutungen entstehen lassen konnten,¹⁵ treten die temporären, flüchtigen Identifikationen der Gegenwart. Diese Identifikationen funktionieren gemäß der narzisstisch strukturierten Ordnung des *Imaginären*, welche sich über Bilder vermittelt und stets mit dem Verdacht des Illusionären, Täuschenden befrachtet ist. Zusätzlich tritt das *Reale* verstärkt hervor, das den Bereich des Nicht-Vermittelbaren, das außerhalb der Sprache Liegende betrifft und auf einen ‚Überschuss‘ verweist, der nicht in der symbolischen Ordnung aufgeht.

Die signifikanten Veränderungen der Kultur in der Gegenwart müssten also

„im Kontext einer spezifischen kulturellen Veränderung des Gefüges aus symbolischen, imaginären und realen Dimensionen [beschrieben werden]: Die traditionell bindende Kraft des Symbolischen, so eine mögliche Diagnose, ist im Rückzug begriffen. Ein solcher Zugriff kann einen produktiven Weg darstellen, das genauer zu erfassen, was anderenorts auch mit Begriffen wie ‚vaterlose Gesellschaft‘, ‚Wertewandel‘ etc. umschrieben wird.“¹⁶

Die Stärkung der imaginären Identifikationen erscheint ebenso als das Ergebnis einer Schwächung symbolischer Positionen wie die hier relevante Eskalation des Realen. Damit ist gemeint, dass jenes Reale, welches eigentlich das Andere der symbolischen Ordnung markiert und in ihr weitestgehend verdrängt ist, nun „ungehemmt und unstrukturiert [...] hervor[bricht]“.¹⁷ Dabei ist die Erfahrung des Unstrukturierten, des Traumatischen und Destruktiven zur alltäglichen Erfahrung von Subjekten in der Gegenwart geworden und wird offensichtlich sogar genossen, wie der erfolgreiche Wechsel Charlotte Roches von der imaginären Welt des Unterhaltungsfernsehens in die ‚Feuchtgebiete‘ von Abort und Exkrementen nahe zu legen scheint – oder handelt es sich gar um eine Verbindung der beiden Dimensionen?

1.1.3 Körper im Realen

Der Umgang mit und die Darstellung von Körpern ist stets an gesellschaftliche Praktiken und Diskurse gebunden, worauf besonders die Arbeiten Foucaults aufmerksam gemacht haben.¹⁸ Im imaginären Modus verankert ist der makellose jugendliche und

¹⁴ So stellte sich beispielsweise die Redakteurin Sibylle Tönnies in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung die Frage, ob Menschenrechte tatsächlich universell vertretbar seien. Dies., *Wir sind nicht alle gleich*. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung vom 02.11.2008.

¹⁵ Diese Annahme begründet Waltz im Rekurs auf die Werke von Mauss und Lévi-Strauss und deren Untersuchungen zum Tauschprinzip. Vgl. Waltz, *Ordnung der Namen*; Waltz, *Tauschsysteme als subjektivierende Ordnungen*.

¹⁶ Ebd., S. 14. Waltz' Untersuchungen haben überdies gezeigt, dass Lacan „[d]iesen Schritt [...] nicht beschrieben, sondern – in dem Übergang von einem Denken der symbolischen Ordnung zu einem Denken des Realen und der *jouissance* – vollzogen“ hat. (Waltz, *Das Reale in der zeitgenössischen Literatur*, S. 43) Die Fokussierung auf die Dimension des Realen in Lacans Spätwerk wäre also seiner Wahrnehmung der Zeitläufte geschuldet: Der Wandel von der Moderne zur Postmoderne vollzog während seiner Lebenszeit (1901-1981).

¹⁷ Gallas, *Kleists Welt im Vergleich zur Inflation des Realen in der Gegenwartsliteratur*.

¹⁸ Besonders wichtig ist hier der erste Band zu *Sexualität und Wahrheit*: Foucault, *Der Wille zum Wissen*.

durch eine glatte, hermetische Oberfläche gekennzeichnete Körper. Seine mediale Dauerpräsenz steht im Spannungsverhältnis mit eben jener „Kreatürlichkeit“ (Kappert), auf die sich die Aufmerksamkeit von Roches Protagonistin Helen konzentriert und die sich zunehmender Popularität zu erfreuen scheint. Die Kritik an der Kommerzialisierung und der Warenförmigkeit der Körper im „Schönheitskult“¹⁹ und an der ‚Unwahrscheinlichkeit‘ dieser Idealkörper²⁰ ist hinreichend bekannt. Dem Psychoanalytiker Ettl zufolge findet eine Verdrängung des fühlenden, lebendigen Leibes „als Repräsentanten des Trieblebens“ zugunsten des „Körper[s] als den des Narzißmus“ statt.²¹ Mithilfe der auf Lacan zurückgehenden Trias von Realem – Symbolischem – Imaginärem (RSI)²² wird deutlich, inwiefern die narzisstische und die reale Seite, als Bestandteile dieses ‚Gefüges‘, einander bedingen.

Der reale und im scheinbaren Gegensatz zum idealisierten Körper stehende Leib steht zunehmend im Mittelpunkt literarischer – und künstlerischer – Reflexion und dabei werden gerade dessen Öffnungen fokussiert bzw. weitere Ein- und Ausgänge durch gewaltsame Eingriffe an der Haut geschaffen. Das damit verbundene Konzept ähnelt dem des *grotesken Körpers*, wie es Bachtin in der Renaissance-Literatur bei Rabelais ausgeprägt fand und deutlich vom Körperkanon der Neuzeit absetzte.²³ Im Gegensatz zum ästhetischen Ideal des Schönen, um die Mitte des 18. Jahrhunderts zum Richtmaß künstlerischer Darstellung erhoben und beruhend auf dem Verbot und Ausschluss des Ekelhaften,²⁴ interessiert gegenwärtig erneut sein transgressives Potential, das Ausufernde, die Inkohärenz. Im Rahmen spezifischer Suchbewegungen wird die vormals opak gehaltene Oberfläche aufgebrochen und fragmentiert.

Vorstellungen vom zerstückelten Körper gehören bereits zu den frühesten Bildungen des heranwachsenden Subjekts und werden später auf die Rückseite des sich im Spiegelstadium konstituierenden – und lebenslang wirksamen – imaginären Körperbildes (und Ichs) als synthetisierende Ganzheit verdrängt. Sie treten idealerweise anstelle von dessen Wahrnehmung als *corps morcelé*, als zerteilter Körper. Jener „Eindruck der Zerstückelung“ manifestiert sich, so Lacan, in bedrohlichen „Vorstellungen der Kastration, Entmannung, Verstümmelung, Zerstückelung, Verrenkung, Aufschlitzen, Verschlingen und Aufplatzen des Körpers“.²⁵ Doch sein Bedrohungspotenzial scheint angesichts des illusionären Charakters der narzisstisch strukturier-

¹⁹ Vgl. hierzu die psychoanalytisch ausgerichtete, aber auch empirisch und theoretisch gut informierte Studie von Ettl, *Geschönte Körper – geschmähte Leiber*, insb. S. 9-31.

²⁰ Der Literaturwissenschaftler Winfried Menninghaus hat es in einer Studie über den Stellenwert von Schönheit in der Gegenwartskultur auf den Punkt gebracht: „Mediale Bildwelten induzieren einen Dauerkonsum hoch unwahrscheinlicher, zumeist aufwendig präparierter Model-Körper aus aller Welt.“ Ders., *Das Versprechen der Schönheit*, S. 272.

²¹ Ettl, *Geschönte Körper – geschmähte Leiber*, S. 19. Ettl verweist den Leib in die Sphäre des Privaten, während für ihn der Körper in die Sphäre der Öffentlichkeit gehört. Im allgegenwärtigen Schönheitskult werde der Leib „geschmäht“ (vgl. ebd.).

²² Die Abkürzung der drei miteinander verknüpften Lacan’schen Modi Reales, Symbolisches und Imaginäres, RSI, wird von nun an als bekannt vorausgesetzt und dementsprechend ohne weitere Erläuterung verwendet.

²³ Bachtin, *Rabelais und seine Welt*.

²⁴ Dazu die Studie von Menninghaus, *Ekel*.

²⁵ Zit. nach Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 356.

ten und inflationären Identifikationsangebote der visuellen Medien, Labels und Peergroups geringer zu werden und stattdessen eine Erfahrung von Authentizität zu verheißen. Denkfiguren, wie die des *Abjekten* (Kristeva), des *Ekels* (Menninghaus) und *Disparaten* (Wittrock) privilegieren eine andere Wahrnehmung des Körpers als jene, auf welche die dominierenden imaginären Strukturen abheben und scheinen auf eine veränderte Konfiguration von Körperlichkeit zu reagieren. Zugleich ist in der veränderten Anordnung von RSI das Reale nicht mehr das Verdrängte, das Andere der kulturellen Ordnung, sondern ‚normaler‘ Bestandteil der Alltagswelt. Dieser eigentlich nicht kommunizierbare Modus scheint sogar sprachlich artikulierbar zu sein, wie die Textlektüren nahelegen. Möglicherweise thematisiert die Literatur des versehrten, transgressiv angelegten Körpers ist abzugrenzen von früheren Funktionsweisen des Motivs: Es geht offensichtlich nicht mehr seine machtdiskursiv bedingten Zurichtungen, wie dies für das Körpermotiv in der Literatur der 70er Jahre galt. Die Rückbesinnung auf den eigenen Leib und dessen Privilegierung als zentraler Gegenstand des literarischen Interesses setzte mit der ‚Frauenliteratur‘ ein, deren Autorinnen Verletzungen des weiblichen Körpers, bedingt durch seine objektivierte Stellung und sexuelle Ausbeutung im Patriarchat, bereits mittels drastischer Metaphern und Bilder kritisierten und deren Protagonistinnen nach notwendigen ‚Häutungsprozessen‘, wie etwa von Verena Stefan in ihrer Zeit erfolgreich vorgeschlagen, zu einem neuen Körper- und Selbstverständnis vorstießen.²⁶ In Bezug auf die gegenwärtig virulente „Vermehrung des Ekelhaften“²⁷ sowohl in der Alltagskultur als auch im Bereich der darstellenden sowie bildenden Künste, spricht Gallas angesichts seiner literarischen Thematisierung von einem „Schwelgen im Undifferenzierten“ und „Eintauchen in Zersetzungsprozesse“.²⁸ Bereits in Beispielen der Literatur der 80er Jahre sind Versuche registriert worden, auf ein Außerhalb der normalen gesellschaftlichen Realität zuzugreifen, andere Zustände und Orte zu finden, die jenseits der symbolischen Identifikationen der Subjekte liegen. So lässt sich in Bezug auf Anne Duden Erzählungen über schmerzhaft, psychotische und gewaltsame Transformationen ihrer weiblichen Protagonistinnen durchaus zu Recht konstatieren: „The tenor is the encounter with something real but beyond the full grasp of the mind.“²⁹ Duden und mit ihr nicht wenige Schriftstellerinnen und Schriftsteller sind offensichtlich daran interessiert, von der Erfahrung des Unsagbaren, Nichtartikulierbaren zu schreiben. Das Reale wird erlebt und genossen, und zwar nicht nur in Ausnahmezuständen von Ekstase und Rausch, die rituell in eine vorwiegend symbolische basale Kultur eingebettet wären, sondern als zunehmend ‚normaler‘ Modus der Subjektivierung.

1.1.4 Haut – Grenze – Transgression

Dieser ‚reale‘ Leib, der auf die Dimension des Ekel hervorrufenden Anti-Ideals abhebt, könnte im Zusammenhang mit der laut Benthien in der Neuzeit generierten

²⁶ Stefan, *Häutungen*.

²⁷ Menninghaus, *Ekel*, insb. S. 22 f.

²⁸ Gallas, *Kleists Welt im Vergleich zur Inflation des Realen in der Gegenwartsliteratur*.

²⁹ Ludden, *Nature, Bodies and Breakdown in Anne Duden's 'Das Landhaus' and Karen Duve's Regenroman*, S. 43. Die Erzählung *Das Landhaus* ist dem Debüt der Autorin entnommen: dies., *Der Übergang*.

Vorstellung des Selbst stehen, das „im Inneren seines Leibhauses verborgen gedacht [wird], als unsichtbar und immateriell“.³⁰ Vorherrschend sei, so die Kulturwissenschaftlerin, ein Denken des „Selbst[s] in der Haut“, welches ein Denken der Haut als *Synonym für das Selbst* abgelöst habe. Die neuzeitliche Vorstellung vom autonomen, selbstbewussten und individuellen Subjekt verlegt dessen angenommene Wesenssubstanz in das Innere des Körpers. Die mediale Aufbereitung und Verbreitung seiner Bilder der Gegenwart stellt jedoch wiederum die äußere Hülle in den Mittelpunkt des Interesses; das Schönheitsdiktat wird als Aufforderung verstanden, ein identifikatorisches Verhältnis zur Körperoberfläche zu unterhalten und diese entsprechend zu gestalten. Im imaginären Paradigma fungiert die Haut als Projektionsfläche; dass sie dafür makellos und scheinbar ohne Öffnung zu sein hat, ist unmittelbar einsichtig. Doch auch jenseits solcher fragwürdigen und letztlich in der Realität des Leibes uneinholbaren Ansprüche und Begehrlichkeiten, steht die Konzeption eines ‚Selbst in der Haut‘ aus weiteren Gründen infrage.

Dem heutigen Stand der Wissenschaften zufolge ist das Subjekt in vielfältiger Weise dezentriert zu denken: Unbestritten ist jedenfalls seine grundlegende Abhängigkeit von ihm vorgängigen kulturellen und sozialen Strukturen und genetischen Programmen. Aber auch in der unmittelbaren Erfahrung ist die stabile Selbstwahrnehmung als einheitliches Selbst erschüttert. Stuart Hall spricht von der Dezentrierung und *dislocation* des Subjekts, die eine essenzialistische Konzeption eines – immer im Inneren gedachten – Wesenskerns unmöglich macht.³¹

Begonnen hat es mit Sigmund Freud, der hat darauf aufmerksam gemacht hatte, dass die Ich-Instanz als „Oberflächenwesen“ und „Projektion einer Oberfläche“ zu verstehen sei,³² ein Gedanke, den Anzieu systematisch weiterentwickelt hat: Nun fungiert die Haut sogar als Pendant zur psychischen Instanz des „Haut-Ichs (*Moi-peau*)“.³³ Die Modelle legen ebenfalls nahe, dass nicht der Kern, sondern die *Grenze* subjektkonstitutiv ist.

Die Vorstellung eines wahren Ichs, das in seinem Leibhaus verborgen ist, dieses zum zuvor besagten eigenartig gegenläufige Verhältnis zur Körpergrenze, beschreibt Benthien als zunehmend „problematisch“: „Heute wird die Haut als etwas erlebt, das zwar individuiert, primär aber trennt.“³⁴ Es wird zu überprüfen sein, ob diese Einschätzung noch gültig und ob die gewaltsamen Körperöffnungen möglicherweise dem *homo clausus* (Elias)³⁵ als letzter Ausweg erscheinen, Zugang zum Innersten zu finden: Bei der Beschäftigung mit der Literatur entsteht jedenfalls der Eindruck, dass

³⁰ Benthien, *Haut*, S. 11.

³¹ Hall, *Die Frage der kulturellen Identität*, S. 180-222, hier bes.: 181. Wichtigstes Kennzeichen der globalisierten Moderne sind die so genannte ‚Entortung‘ (Deterritorialisierung) und Überschreitung der Grenzen (vgl. Levy / Sznajder, *Erinnerung im globalen Zeitalter*, S. 10-11).

³² Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, S. 253 (*Das Ich und das Es*).

³³ Anzieu, *Das Haut-Ich*.

³⁴ Benthien, *Haut*, S. 282.

³⁵ „Die Vorstellung des einzelnen Menschen, daß er ein *homo clausus* ist, eine kleine Welt für sich, die letzten Endes ganz unabhängig von der großen Welt außerhalb seiner existiert, bestimmt dann [im Zivilisationsprozess in den abendländischen Gesellschaften, J. R.] das Bild vom Menschen überhaupt.“ (Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation*, S. 52)

die Klage von Büchners Danton bis heute nachhallt und richtungweisend ist: „Wir sind Dickhäuter, wir strecken die Hände nacheinander aus, aber es ist vergebliche Mühe, wir reiben nur das grobe Leder aneinander.“³⁶ Und sein Ausruf: „Einander kennen? Wir müssten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren“,³⁷ scheint nach wie vor richtungweisend zu sein. Die Haut erscheint hier als ein zu überwindendes Gefängnis, sie interessiert als zu überschreitende Grenze zum Körperinneren, wo offenbar die Seele gesucht wird.

Die Grenze, die sowohl ein Innen konstituiert als auch sein Korrelat, ein Außen, gerät in den Fokus. Dies korrespondiert mit der Dezentralisierung des Subjektentwurfs, für die bezeichnend ist, dass die wechselseitige Beziehung zwischen dem Außen, verstanden als kulturell determinierte Außenwelt, und dem Innen, verstanden als Subjekt, gelockert, fragmentarisch und verunsichert ist. Die Akte der Transgression führen zur Umdeutung der imaginär geprägten Körperoberfläche als Grenze und zugleich zu ihrer Sabotage.

Wenn die hier analysierten Literaturbeispiele den Körper tatsächlich als Ort einer Erfahrung der *jouissance*, erschreiben, die an die Grenze der Sprache geht, führt dies möglicherweise in eine Aporie: Da es sich bei Texten um semiotische Systeme handelt und sie somit auf symbolischen Kodierungen beruhen, aus denen sie gefügt sind, kann erwartungsgemäß das Reale im Text eben niemals eingeholt werden, da es ja gerade den außersprachlichen Bereich betrifft. Allenfalls könnte es darum gehen, durch ihr Spürbarmachen eine neue Sprache der Grenze zu finden, d. h. Differenzen – bezeichnend für den Modus des Symbolischen – herzustellen. Dies kann mittels des strukturalistischen Verfahrens der Semanalyse von Greimas erfasst werden, welche jene semantischen Oppositionspaare untersucht, aufgrund derer sich Bedeutung im Text generiert. So ist zu sehen, wie beispielsweise die Sem-Opposition von /innen/ vs. /außen/³⁸ am Lexem [Haut] in den jeweiligen Romanbeispielen entwickelt wird.

In der Literatur werden Protagonisten in ein Verhältnis zur Welt des Romans gesetzt. Das ebenfalls in Greimas' Textsemantik eingebundene Aktantenmodell bietet hier die Möglichkeit, diese Konfiguration zu erfassen. Bereits auf der makrotextlichen Ebene der Fabel sind in den vorliegenden Romanen spezifische dysfunktionale Störungen in der aktantiellen Konfiguration gegeben. Sie sind beispielsweise in der Abwesenheit der für die Dynamik einer Narration notwendigen Mangel- und Begehrensstruktur zu sehen. Durch die terminologische Verknüpfung mit Lacans Topologie von RSI lassen sich diese Abweichungen als veränderte Subjektpositionen, wie sie für die Gegenwartskultur spezifisch sind, analysieren. Romane als sprachlich verfasste Werke sind Ausdruck einer symbolischen Ordnung. Ist diese jedoch nicht mehr übergreifend legitimiert – so die dieser Untersuchung zugrunde liegende These –, muss sich dies auch formal auswirken: So wird z. B. zu sehen sein, dass ein ‚Ein-

³⁶ Büchner, *Dantons Tod*, S. 10.

³⁷ Ebd., S. 13.

³⁸ Die Schreibweise in Virgeln zeigt an, dass es sich um die kleinste semantische Einheit, ein Sem, handelt.

bruch des Realen in der psychotisch strukturierten Sprache des erzählenden Ichs in *Das Menschenfleisch* manifest wird.³⁹

Wird dabei die Haut als zu überwindende Grenzfläche erlebt, oder ist es vielmehr ihre Fragilität, die von der Verunsicherung des Subjekts über seine Grenzen, des Haut-Ichs, zeugt? Ist tatsächlich – wie im Falle Roches – ein Genuss am Genießen, also ein ‚Schwelgen‘ (Gallas) in der *jouissance* zu konstatieren, oder drückt sich in den literarischen Schilderungen körperlicher Grenzüberschreitungen nicht eher ein Bedürfnis nach einer neuen Versprachlichung und somit Strukturierung des Unstrukturierten, einer Artikulation des Nichtartikulierbaren aus?

Meine Betrachtung der Romane stützt sich auf eine kulturtheoretische Perspektive, die Literatur als Artikulationsort einer veränderten Subjekthaftigkeit zu erkennen vermag. In Anlehnung an das Freud'sche *Körper-Ich*⁴⁰ bzw. das Haut-Ich von Anzieu verstehe ich die Darstellungen der Haut als symbolischen und zugleich konkreten Übergang zwischen Subjekt und Welt. Sie interessiert hier als „Schauplatz“⁴¹ und erscheint zentraler Bestandteil der Situierung der Subjekte, ihrer Selbstversicherung und Neuerfindung. Die Haut wird geradezu zur Epiphanie einer gegenwartsspezifischen Subjektkonzeption und als solcher soll ihr hier Rechnung getragen werden.

1.1.5 Literatur als Artikulationsort von Selbst- und Weltwahrnehmung

Wenn das Subjekt ursprünglich ein durch die Sprache eingesetztes ist, wie die hier präferierte und von Lacan beeinflusste Denkweise nahelegt, dann ist gerade Literatur prädestiniert, neuartige, ‚andere‘ Formen der Subjektkonstitution zu untersuchen. Diese werden in Bezug auf eine fragmentierte Körperoberfläche artikuliert, deren Differenzierungsvermögen zwischen Innen und Außen zur Debatte steht.

Allerdings ist fraglich, inwieweit die literarischen Darstellungen des versehrten Körpers überhaupt spezifisch für Gegenwartsliteratur sind, bzw. inwiefern diese nicht vielmehr in eine längere Tradition einzuordnen wären. Damit stellt sich die Frage nach der besonderen Qualität, der Spezifik jenes poetischen Verfahrens, das den Körper in der Literatur der 90er Jahre thematisiert. Mein Ansatz einer genauen Textanalyse und deren Einbettung in die Diskussion der an Lacan angelehnten Forschung über die Verfasstheit von Subjekten in der Gegenwart bietet eine Möglichkeit, sowohl die Besonderheit in der ästhetischen Bearbeitung des Themas herauszuarbeiten als auch die Einordnung in einen kulturell-historischen Kontext zu leisten. Zunächst interessiert mich jedoch die Argumentation der wenigen vorliegenden Stimmen zum Phänomen des versehrten Körpers in der Literatur. Zuvor sollen die hier analysierten Werke kurz vorgestellt werden:

³⁹Für Rainald Goetz' Darstellung der Technoszene diagnostiziert Waltz eine Negierung des Verweischarakters der Sprache, was sich etwa in der Aneinanderreihung von „Satzbrocken“ zeige, deren semantische Offenheit und mangelnde Teleologie rein präsentischen Ausdruck, nicht aber Bedeutung, zeitigen. Vgl. Waltz, *Zwei Topographien des Begehrens*, S. 224f.

⁴⁰ „[W]as wir [...] vom bewußten Ich ausgesagt haben [...] [E]s [ist] vor allem ein Körper-Ich.“ Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, S. 255 (*Das Ich und das Es*).

⁴¹ Pazzini, *Haut*, S. 158.

1.2 Kurzvorstellung der Texte und Autoren

Im Fokus meiner Untersuchung stehen vier, in Bezug auf Stilistik und Thematik unterschiedliche Romane, die in der Dekade zwischen 1991 und 2000 erschienen sind. Gemeinsam ist den Autoren Geschlecht und ungefähres Alter. Sie wurden in den 1960er Jahren geboren. Marcel Beyer, Thomas Hettche, Doron Rabinovici und Michael Roes verfügen außerdem über ein hohes theoretisches Reflexionsniveau, das – mehr oder weniger offensichtlich – ihr literarisches Schreiben bestimmt. Signifikant und die Romane verbindend ist die zentrale Bedeutung, welche sie einer beschädigten Körpergrenze zuweisen. Die Texte eint, dass sie konflikthafte Identitätsentwürfe verhandeln und dafür die versehrte Haut sprechen lassen.

In *HAUT DES SÜDENS* ist dies schon programmatisch, wenn auch verschlüsselt im Titel angezeigt. Der Roman erschien im Jahr 2000 und fand einige Beachtung in den Feuilletons, seltener in der wissenschaftlichen Rezeption; geschrieben wurde er von dem 1960 geborenen Schriftsteller MICHAEL ROES. Es handelt sich um das jüngste der hier untersuchten Werke: Nach dem Erfolg seiner literarisierten ethnologischen Studie über den Jemen, *Rub' al-Khali – leeres Viertel* [1996], für das er 1997 den Bremer Literaturpreis erhielt, fand man hier eine neue Ethnographie in Romanform vor. Roes wird zugestanden, eine postmoderne Literatur zu verfassen, die auf die Pluralität der Wirklichkeit abhebe – sowohl thematisch als auch stilistisch. Zugleich sind seine Romane auch von „Tendenz[en durchzogen], die den radikalen Thesen der Postmoderne widersprechen.“⁴² Gemeint ist hier vor allem der Glaube „an die Fähigkeit des Körpers, die kulturellen und sprachlichen Konstruktionen der traditionellen Geschlechterrollen abzubauen zu können.“⁴³ Schmitt-Maaß weist außerdem darauf hin, dass auch der reflexive Umgang mit Sprache nicht dazu dient „Sprachspiele“ als Selbstzweck zu betreiben, sondern Normierungen aufzudecken und alternative Lebensmodelle zu entwickeln: „Sprache erscheint bei Roes nicht primär als ästhetizistischer Manierismus, sondern deckt die Kategorialität des Denkens auf.“⁴⁴ Die Reaktionen der Verunsicherungen, die Schmitt-Maaß in der Kritik der Werke des Autors wahrnimmt und auf die Genre übergreifende Produktivität von Roes zurückführt,⁴⁵ kommen in den Rezensionen zu *Haut des Südens* kaum zum Ausdruck: Der Roman wurde freundlich, interessiert und z. T. auch begeistert aufgenommen. Die Erzählung handelt von einem Ich-Erzähler, der während seiner Reise durch die Südstaaten auf den Spuren ihres Mythos und ihrer berühmten Schriftsteller die Erfahrung macht: „Beschrieben [zu] sein, gezeichnet.“ (HdS, 75). Diese Erfahrung, durch die allergisch bedingte Hautkrankheit Vaskulitis stigmatisiert zu sein, verbindet ihn mit dem Rassendiskurs der amerikanischen Südstaaten in Gegenwart und Vergangenheit. Er verhandelt damit sowohl eine individuelle Dimension von ‚gebrochener‘ männlicher Identität, die sich in verletzter Haut und Homosexualität verkörpert als auch eine

⁴² Tobin, *Postmoderne Männlichkeit*, S. 328

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Schmitt-Maaß, *Michael Roes*, S. 11.

⁴⁵ Roes tritt neben seiner Tätigkeit als Ethnologe nicht nur als Romanschriftsteller, sondern auch als Dramatiker, Lyriker, Essayist und Filmemacher auf.

öffentlich-gesellschaftliche, in welcher die Geschichte der Sklaverei, die andauernde Diskriminierung und der Ausschluss der Afroamerikaner verarbeitet wird.

DORON RABINOVICI, ein österreichischer Historiker und Autor, der 1961 in Tel Aviv geboren wurde, traf mit seinem Roman *SUCHE NACH M.* 1997 auf geteiltes Echo. Die Darstellung des Lebens nach der Shoa im Genre eines Kriminalromans sowie die Verbindung mit einer „abgründigen Komik“⁴⁶ stieß nicht durchgängig auf Verständnis. Rabinovicis erster Roman wurde vorwiegend im Kontext jüdischer Literatur der so genannten zweiten Generation rezipiert.⁴⁷ Der Autor selbst wehrt sich partiell gegen diese einseitige Lesart: „Die [deutsch-österreichisch-jüdischen, J. R.] Autoren sind keine vereinheitlichende Schule des Denkens, des Ausdrucks und des Stils.“⁴⁸ Wenn auch eine Verleugnung der jüdischen Identität die Fremdzuschreibung des Jüdisch-Seins nur umkehren würde, beharrt er darauf, dass „sie [= diese Autorinnen und Autoren, J. R.] sich nicht auf bestimmte Themen einengen lassen.“⁴⁹ Meine Lektüre im Rahmen einer vergleichenden Untersuchung zu Literaturen des versehrten Körpers mag dazu beitragen, den Rezeptionshorizont für diesen Roman zu erweitern.⁵⁰ Rabinovici verbindet die Geschichte der Überlebenden des Holocausts und ihrer Nachfahren mit dem Thema der Schuld und der Suche nach Identität, die von dem Wunsch nach Bedeutsamkeit und Stimmigkeit gekennzeichnet ist. Die zentrale Romanfigur Mullemann, umhüllt von Mullverbänden, hat die Gabe, die Schuld Anderer zu erspüren: „Er treibt die Schuld ein. All das Verleugnete ...“ (SnM, 173). Er erfährt diese allerdings als die eigene, was er in der ständigen Wiederholung der Aussage „Ich war’s. Ich bin’s gewesen. Ich bin schuld.“ (z. B. SnM, 43) zum Ausdruck bringt. Das Leiden an der Schuld offenbart sich als Verletzung der Haut: „Ich liege gefangen in einem Netz von Schrunden, das strafft, zum Zerreißen gespannt, über meinen ganzen Körper zieht und ihn – eitrig, narbig – einschnürt“ (SnM, 105). Seine Umwicklung regt die Phantasie seiner Mitmenschen an; sie wird in immer neuen Bildern und Metaphern umschrieben.

MARCEL BEYER, geboren 1965, traf 1991 mit seinem Debüt *DAS MENSCHENFLEISCH* wie auch mit den nachfolgenden Romanen *Flughunde* [1995] und *Spione* [2000] auf ein großes Interesse – vorrangig in der wissenschaftlichen Rezeption. Das „antimimetische[...], anti-realistische[...] Schreibverfahren“, das sich Michael Braun zufolge durch ein „dezentriertes, nicht-lineares, ‚rhizomartiges‘ Erzählen“ auszeich-

⁴⁶ Gerk, *Schuld- und Kunstzwang*. In: Frankfurter Rundschau vom 19.03.1997. Breitenstein spricht von „Abgründigkeit bei gleichzeitiger Leichtigkeit“ (ders. *Mutmassungen über Mullemann*. In: Neue Zürcher Zeitung, 11.03.1997) und der Rezensent der Zeitung *Die Welt* von „abgründige[r] Leichtigkeit des Stils“ (Beckmann, *Die Wiedergänger sind unter uns*. In: Die Welt vom 20.03.1997).

⁴⁷ Vgl. z. B. Feinberg, *Die Splitter auf dem Boden*, Kilcher, *Exterritorialitäten*.

⁴⁸ Rabinovici, *Angeln aus christlicher Sicht*, S. 63.

⁴⁹ Ebd., S. 65.

⁵⁰ „Gemeinsam [seien hingegen] den Autoren, die Juden sind, nicht die Unversehrtheit ihrer Identität, sondern die Brüche zwischen ihnen und der Überlieferung, zwischen ihrem Leben heute und jenem der Juden von Auschwitz, zwischen ihnen und den Menschen des Landes in dem sie aufwuchsen.“ (ebd., S. 67) Rabinovici macht Erinnerung und Identität als tradierte Thematiken im literarischen Schaffen von Juden aus.

ne und somit „gegen ein schnelles Verständnis“ sperre,⁵¹ hat entsprechend zwiespältige Reaktionen in den Feuilletons provoziert. Beyers Erstling wurde als „phänomenales Debüt“⁵² gefeiert und Dietmar Sous wollte sogar „[j]ede Wette“ eingehen, dass der junge Autor „mal ein Star“ werde.⁵³ Unrecht hatte er damit nicht. So hatte derselbe Rezensent, der nun den Essay im Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur über Beyer verfasst hat, 1991 noch kein Verständnis für den Roman und war der Meinung, dass es „wenig sinnvoll“ erscheine, „[s]ich als Leser diesen strapaziösen Demonstrationen von Sprach- und Schriftbesessenheit auszusetzen.“⁵⁴ Obwohl *Das Menschenfleisch* nur „eine Durchgangsphase in Beyers literarische[m] Schaffen markier[t]“, hat sich sein Ruhm seitdem gefestigt, wenn er auch nicht als Liebling eines breiten Lesepublikums gelten kann. In dem hier besprochenen Roman entwickelt Beyer Zweifel an der Festigkeit der Körpergrenze, die im Wunsch nach ihrer Durchdringung ihren Ausdruck finden. Das lyrische Ich möchte ans „Menschenfleisch“ seiner Geliebten gelangen, dorthin, „wo das Fleisch auseinander bricht, pulsierendes Stück Mensch, das ich mir einverleibe“ (MF, 83). Es ist der Versuch einer Verschmelzung von Sprache und Körper: „die Sprache ist eine Haut“ (MF, 83), die inhaltlich von Metamorphosen und Gewaltphantasien gekennzeichnet ist, und die sich sprachlich in zahlreichen Begriffsbildungen wie „Hautfetzen“ (MF, 154), „Hautfleck“ (MF, 112), „Hautlappen“ (MF, 146) und „Hautwörter“ (MF, 83) niederschlägt.

Der Roman NOX von THOMAS HETTICHE wurde bei seinem Erscheinen 1995 vorwiegend negativ bewertet, er ist, „wie kaum ein anderer Roman der 90er Jahre, Anlass für Polemisierungen und Pauschalisierungen gewesen“,⁵⁵ erwies sich aber zum Zeitpunkt seiner geringfügig geänderten Neuauflage 2002 mittlerweile als „Roman, der in unzähligen Rezensionen und Essays weitergeschrieben wurde.“⁵⁶ Der 1964 geborene Schriftsteller hatte schon mit seinem Romandebüt *Ludwig muss sterben* 1989 Furore gemacht. Der „Geniestreich“⁵⁷ zeichnete sich bereits durch hohe Sprachreflexivität und die zentrale Stellung des sezierten, toten Körpers aus – hier entsteigen Romangestalten einem Anatomieatlas. Im Zentrum von NOX steht eine Frau, welche gleich zu Beginn der Geschichte den Ich-Erzähler ermordet. Durch seine aufgeschnittene Kehle wird er „offen“, verschmilzt mit der Stadt Berlin und folgt der Protagonistin in die Nacht des 9. / 10. November 1989: „All das mündete in mei-

⁵¹ Braun, *Marcel Beyer*, S. 3.

⁵² Böttiger, *Lustmord an der Sprache*. In: Stuttgarter Zeitung vom 28.03.1991.

⁵³ Sous, *Beauty and the Beast*. In: Freitag vom 30.08.1991.

⁵⁴ Braun, *Textkörperkontakte*. In: Die Zeit vom 22.03.1991.

⁵⁵ Kraushaar, *Die Nacht nach dem Morgen danach*. Obwohl er zu den wenigen Romanen gehört, die die deutsche Wiedervereinigung thematisieren und auch als solcher rezipiert wurde, erregte er das doch sehr breite feuilletonistische Interesse nicht nur aufgrund der Darstellung der Ereignisse der Nacht vom 9. / 10. November 1989. Thema in fast allen Rezensionen waren die Darstellungen von Sexualität in Verbindung mit Gewalt in *Nox*, die häufig als pornographisch gewertet wurden. Ein weiterer Schwerpunkt in der Rezeption galt dem vom Autor selbst immer wieder behaupteten Bezug zur Sprache vor dem Hintergrund poststrukturalistischer sprachphilosophischer Thesen, der von einigen jedoch sehr kritisch beurteilt wurde.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Mühlich, *Ein Geniestreich*. In: die tageszeitung vom 11.10.1989.

nem offenen Kopf“ (NX, 31). Die Frau vergisst mit der Tat ihren Namen und har infolgedessen einen Selbstverlust zu bewältigen: „Es war, als entkleidete sich beim Gehen ihr Gedächtnis mit jedem Schritt. Verschwunden schon die eigene Geschichte.“ (NX, 27) In den sexuellen Unterwerfungsakten, denen sie sich ausliefert, spielt die Durchdringung der Körperoberfläche eine zentrale Rolle; die Sinngebung verleiht der Schmerz. „Sie dachte, daß sie noch immer ihren Namen nicht mehr wußte. Wenig mehr von sich als das, was ihre Haut registrierte.“ (NX, 37) Verschmelzungen von Stadt und Mensch, Mensch und Mensch, sogar Mensch und Hund werden angestrebt, das Bindemittel ist der Schmerz, wobei die Öffnung des Körpers die Voraussetzung für Bindung zu sein scheint. Auch die Stadt Berlin mutiert zum Leib, dessen Narbe die Mauer ist, welche in dieser Nacht wieder aufbricht.

Im folgenden Kapitel findet eine Zusammenfassung und Auswertung jener, eher vereinzelter Beiträge aus den Feuilletons, von einzelnen Autoren selbst sowie aus dem Umfeld wissenschaftlicher Forschung statt, die zum Trend einer Literatur des versehrten Körpers beigetragen oder Stellung genommen haben. Es folgen ein Überblick zu zeitgenössischen Denkfiguren und Diskursen zum Thema sowie ein Vorschlag zur Einordnung in literaturgeschichtliche Entwicklungen (Kap. 2.3). In Kapitel 3 stelle ich den für meinen textanalytischen Zugang leitenden Ansatz einer strukturalen Semantik von A. J. Greimas vor (Kap. 3.2) um ihn anschließend durch die Verbindung mit der Terminologie Lacans zu erweitern (Kap. 3.3). Darauf folgt eine Darstellung der Bedeutung des Körpers und der Haut für den psychischen Prozess der Subjektkonstitution (Kap. 3.4 und 3.5). Im Anschluss an die ausführlichen Textanalysen unter Anwendung des zuvor entwickelten theoretischen und methodischen Instrumentariums (Kap. 4) erfolgt die abschließende Diskussion in Kapitel 5. Hier greife ich die zuvor entwickelten Überlegungen zum Körper in der Literatur wieder auf, prüfe sie vor dem Hintergrund der aus den Textuntersuchungen gewonnenen Erkenntnisse und ziehe schließlich Bilanz. Leitend ist dabei stets die Frage nach dem spezifischen Verhältnis von Subjekt und Welt, wie es sich in den literarischen Präsentationen der Gegenwart artikuliert.

2 Forschungsstand

2.1 Rezeption: Faszination und Befremden

2.1.1 Literatur der 90er Jahre zum versehrten Körper

„es muß doch Bluten, ein lebendiges
echtes rotes Blut muß fließen, sonst hat
es keinen Sinn, wenn kein gescheites
Blut nicht fließt, dann ist es bloß ein
Pippifax oder ein ausgelutschter Büs-
tenhalter, aber logisch nichts Geschei-
tes, ein Blut ein Blut ein Blut, das müßte
raus fließen, Spritz Quill Ström, so
müßte es echt voll spritzen“

Rainald Goetz¹

„Nichts ist so phantastisch überwälti-
gend wie das Authentische, nichts so
unglaublich wie die wirkliche Wirklich-
keit.“

Rainald Goetz²

Obgleich gefeiert und mehrfach preisgekrönt,³ ist die Poetik des versehrten Körpers, die in den 90er Jahren einen Höhepunkt erreichte, weitestgehend ratlos und oftmals widerstrebend zur Kenntnis genommen worden:

„Der Anatomieatlas scheint für die heute Dreissigjährigen das vornehmste Poesiealbum zu sein; ihre ‚Schädelbasislektion‘ (Grünbein) haben sie offenbar schon in der Wiege gelernt. Das ‚Menschenfleisch‘ (Bayer) [sic!] als die letzte Substanz der Erfahrung: Der leibhaftige Schnitt in die eigene Stirn ist da nur noch Vollzug. / Der Faszination für den verstümmelten und verwesenden Körper entspricht ein hochauflösliches Bewusstsein, das dem Bezug auf Identität und Person, Namen und Herkunft längst entsagt hat.“⁴

Die Lektüre von *Nox*, in dessen *plot* Sex, Tod und Gewalt dominieren, ist für den Rezensenten Mitte der 90er Jahre offensichtlich keine überraschende Erfahrung. Nüchtern stellt er fest, dass die vom aufgeschnittenen, seziierten Körper ausgehende Attraktion für eine bestimmte Autorengeneration (‚die heute Dreissigjährigen‘) signifikant und sogar konstitutiv für deren Schaffen sei. Hettches Prosa steht unter diesem Gesichtspunkt mit der morbiden Lyrik Grünbeins, Beyers sprachlichen Zugriffen auf das „Menschenfleisch“ im gleichnamigen Roman sowie mit dem an die (Körper-) Grenzen gehenden Schriftsteller und Arzt Rainald Goetz in einem paradigmatischen

¹ Goetz, *Hirn*, S.10 (*Subito*, S. 9-21).

² Goetz, *Irre*, S. 260.

³ Auszeichnungen wurden vergeben an: Durs Grünbein (*Georg-Büchner-Preis*, 1995; *Bremer Literaturpreis* / Förderpreis für „Schädelbasislektion“, 1992, vgl. Grünbein, *Den Körper zerbrechen*), Reto Hänni für *Guai* (*Ingeborg-Bachmann-Preis*, 1994), Ulrike Kolb für *Danach* (*Ingeborg-Bachmann-Preis* / Preis des Landes Kärnten, 1995) und Thomas Hettche für *Ludwig muß sterben* (*Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb* / Preis der Kärntner Industrie, 1989). Alle Autoren stellten das Motiv des seziierten Körpers in den Mittelpunkt ihrer Werke.

⁴ Imhasly, *Das Atmen der Dinge, das Dröhnen des Sterbens*. In: Neue Zürcher Zeitung vom 23.03.1995. Dieser Artikel wird eigenartigerweise auch Andrea Köhler zugeschrieben (vgl. www.hettche.de/buecher/nox.htm (Imhasly), www.klgonline.de (Datenbank von Arnold (Hg.), *Das Kritische Lexikon der Gegenwartsliteratur*) (Köhler). Die NZZ hat auf Anfrage jedoch Imhasly als Autor bestätigt.

2 Forschungsstand

Zusammenhang.⁵ Bei allen „hat Dr. Benn massiv die Finger im Spiel“. ⁶ Einen ähnlichen Eindruck reflektiert Jörg Magenau, der dem Phänomen in einer Anthologie zur Gegenwartsliteratur⁷ einen Essay gewidmet hat:

„Zweifellos hat der Körper Konjunktur. Eine ganze Schar von Autoren ist seit einiger Zeit damit beschäftigt, das Geheimnis des Lebens mit pathologischem Eifer zu erforschen und anatomische Texte mit dem Skalpell zuzuschneiden. So entsteht eine Literatur, die man als neue ‚neue Innerlichkeit‘ bezeichnen könnte, die das Öffnen des Körpers für schockierend und das Wühlen in den Eingeweiden für tiefgründig hält. Literatur pur eben.“⁸

Scheitler konstatiert lakonisch: „Folter, Sektion, Metzelei haben Hochkonjunktur.“⁹ Obgleich die Zitate zeigen, dass beide Kritiker sich von dieser Form des „anthropologischen Realismus“¹⁰ offensichtlich distanzieren,¹¹ kommen sie nicht umhin zu registrieren, dass der Körper derzeit eine orientierende Rolle in der deutschsprachigen Literatur spielt; er bildet ein die einzelnen Werke verbindendes Motiv, das zudem *unabhängig von Gattung und Geschlecht der Verfasser* Verwendung findet.¹² Dabei handelt es sich weniger um den ins Bild eingegangenen, unmarkierten und in Alterslosigkeit gebannten (imaginären) Körper. Der Beobachtung Imhaslys und Magenaus folgend geht es vielmehr um den menschlichen Leib in seiner Dimension von Endlichkeit und Verletzlichkeit, von Materialität (dem ‚Fleisch‘) und Organen, wie sie im Anatomieatlas¹³ abgebildet sind. Beide behaupten fernerhin, dass dieser versehrte Körper literarisch mit einer Behauptung bzw. Erfahrung des Eigenen verknüpft wird, während das erfahrende Subjekt paradoxerweise zugleich für obsolet erklärt wird: Trotz der Entsagung von Identität und Person, wird die Substanz der Erfahrung im Inneren des Körpers des Subjekts gesucht. Die Begründung bleibt vage; dennoch stimmen sie auch hier weitestgehend überein: Wo der Bezug auf ein fest

⁵ Angespült wird hier offensichtlich auf Goetz' berühmt-berüchtigten Akt der Selbstverletzung anlässlich seines Auftretens beim Klagenfurter Literaturwettbewerb um den Ingeborg-Bachmann-Preis 1983. Dort schnitt er sich während seiner Lesung mit einer Rasierklinge in die Stirn. Er bestand darauf, seinen Text *Subito* bis zum Ende vorzulesen, während das Blut über sein Gesicht lief und auf das Manuskript tropfte. Vgl. hierzu S. 4 in dieser Arbeit (Fußnote).

⁶ Imhasly, *Das Atmen der Dinge, das Dröhnen des Sterbens*. In: Neue Zürcher Zeitung vom 23.03.1995

⁷ Erb (Hg.), *Baustelle Gegenwartsliteratur*.

⁸ Magenau, *Der Körper als Schnittfläche*, S. 107. Magenau setzt sich in diesem Essay mit Werken von Reto Hänni, Ulrike Kolb, Ulrike Draesner, Durs Grünbein, Thomas Hettche, Marcel Beyer und Michael Kleeberg auseinander.

⁹ Scheitler, *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970*, S. 285.

¹⁰ Ebd., S. 115. Die Wendung „anthropologischer Realismus“ stammt ursprünglich von Durs Grünbein, der das Werk Büchners unter diesen Begriff stellt und mit ihm emphatisch die sein eigenes Schaffen begründende Programmatik benennt. Vgl. Grünbein, *Den Körper zerbrechen*, S. 19.

¹¹ ‚Scheint‘ und ‚offenbar‘ drücken im Kommentar Imhaslys die Distanz eines verständnislosen, distanzierten Beobachters aus, während für Magenau kein Zweifel an der ‚Konjunktur‘ des Körpers besteht, von der er jedoch ebenfalls mittels Ironie Abstand nimmt. Das gilt besonders für die unterstellte Intention der Autorinnen und Autoren, mit ihren Darstellungen Anstoß zu erregen.

¹² Das betont und belegt auch Scheitler: „Diese Besinnung auf den Körper [...] ist keineswegs nur Frauen vorbehalten, sondern läßt sich bei Autoren beider Geschlechter beobachten.“ (Scheitler, *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970*, S. 271)

¹³ Imhasly nimmt hier offensichtlich Bezug auf Hettches Romandebüt *Ludwig muß sterben* (1989), in dem Protagonisten einem Anatomieatlas entsteigen.

umrissenes Subjekt obsolet geworden ist,¹⁴ kann auch der Körper nicht unversehrt bleiben. In dieser Lesart geht der viel beschworene Tod des Subjekts nicht mit dem Verschwinden des Körpers einher; dieser tritt vielmehr als obduzierter und verletzter in den Mittelpunkt, wobei der Subjektstatus in Körperlichkeit transformiert ist und die Seele in den ‚Eingeweiden‘ begraben liegt. Magenau's Kommentar ließe sich sogar dahingehend interpretieren, dass ein Mangel an innerer Tiefe – ob bedingt durch die literarische Darstellung oder in der Erfahrung von Selbst, bleibt offen – durch das Vordringen in die Tiefen des Körpers kompensiert werden soll. Für Winkels hingegen ist es gerade die imaginäre Qualität der Lebenswelt, in der Schein und Sein, kulturindustriell erzeugte Wirklichkeit und Realität tendenziell ununterscheidbar werden. Die totalitär als Simulation erfahrene Lebenswelt veranlasse die Autorinnen und Autoren (bereits in den 80er Jahren), diese in ihrer Darstellung durch „Einschnitte“ zu deformieren und damit letztlich zu unterlaufen. Wirklichkeit, Authentizität und schöner Schein, das Verschwinden des Subjekts und seine Selbstbehauptung, die Verletzung des Körpers und seine „Auferstehung im Text“ (Hart Nibbrig),¹⁵ ergänzt durch die geschlechtliche Prägung: Damit sind die Pole des Spannungsfelds skizziert, in dem sich das Forum – bestehend aus wenigen Beiträgen und vereinzelten Kommentaren, die zu diesem Thema verlautbart wurden – formiert.

2.1.2 Trends und Vertreter einer Literatur des versehrten Körpers?

Zwei Literaturkritiker stellen also unabhängig voneinander in Bezug auf verschiedene Autorinnen und Autoren, jedoch relativ zeitgleich, eine Tendenz in der Literatur der 90er Jahre zur Darstellungen verletzter Körper fest.

Jene ‚Tendenz‘ ist Gegenstand der Untersuchung meiner Arbeit. Aus dieser Perspektive ist es von Interesse, dass in der literaturwissenschaftlichen Forschung zwar wiederholt bemerkt worden ist, dass der versehrte Körper in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ein auffallend häufig wiederkehrendes Motiv darstellt. Entsprechende Hinweise finden sich verstreut u. a. in Essays zur Gegenwartsliteratur und in den Rezensionen, die den jeweiligen Autor – besonders Hettche – jedoch einem im gegenwärtigen Schreiben beobachtbaren Trend zuordnen.¹⁶ Eine umfassende Untersuchung zu dem Thema fehlt bislang.¹⁷

¹⁴ Wobei sich mir die Formulierung „hochauflösliches Bewusstsein“ nicht eindeutig erschließt. Es kann auch im Sinne von Bildschärfe („hochauflösend“) gerade die überdeutliche Wahrnehmung der verunsicherten Identität gemeint sein, was aber auf ein Ähnliches hinausläufe.

¹⁵ Hart Nibbrig, *Die Auferstehung des Körpers im Text*.

¹⁶ Eine – explizit artikulierte – Aufmerksamkeit für den ‚Trend‘ des versehrten Körpers in der Gegenwartsliteratur ist außer bei Winkels, Magenau und Imhasly zu belegen bei Bartel / Boa, *Pushing at Boundaries*, Foucart, *Körper und Literatur*, Kraushaar, *Die Nacht nach dem Morgen danach*, Galas, *Kleists Welt im Vergleich zur Inflation des Realen in der Gegenwartsliteratur*, Hart Nibbrig, *Die Auferstehung des Körpers im Text*, Wittrock, *Anders sein – echt sein. Ansätze zur Erfassung von „Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur“* (Koopmann, *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur*, Kammler, *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989*, Köhler, *Maulhelden und Königskinder*) ziehen die „Körperliteratur“ (Kraushaar, *Die Nacht nach dem Morgen danach*, S. 68) nicht als klassifizierendes Moment in Betracht. Hier wurden andere Zäsuren gesetzt – so z. B. im Jahr 1995, als Beginn des „Neue[n] Erzählen[s]“ (Hielscher, *Wenn der Kater kommt*), welches das „Ende der Nachkriegsliteratur“ einläutete (Freund, *Nach dem Nach*). Eine andere populäre Kategorie ist bspw. die

Die thematische und stilistische Diversität der Literaturen des versehrten Körpers kommt sicher als ein Grund in Betracht, weshalb das Paradigma des Körpermotivs für eine vergleichende Betrachtung nicht geltend gemacht wurde. Die Zahl der in diesem Zusammenhang erwähnten Autorinnen und Autoren ist jedoch beachtlich; schon unter dem Gesichtspunkt der Quantität handelt es sich daher – fasst man die Hinweise zusammen – um einen nicht zu ignorierenden thematisch-motivischen Schwerpunkt des Schreibens in den 90er Jahren.¹⁸ Genannt werden, neben Hettche,¹⁹ Rabinovici, Beyer und selten auch Roes, an prominentester Stelle Durs Grünbein, außerdem Sibylle Berg, Stephanie Menzinger, Gila Lustiger, Reto Hänni, Ulrike Kolb, Ulrike Draesner und Michael Kleeberg. Hinzu kommen jene Schriftstellerinnen, die im Zuge der erneuten Konjunktur deutscher Gegenwartsliteratur in der zweiten Hälfte der 90er Jahre erfolgreich waren wie Julia Franck, Karen Duve, Jenny Erpenbeck und Julia Schoch. Letztere firmierten in der Presse als „literarisches Fräuleinwunder“,²⁰ womit die Schriftstellerinnen in einen Zusammenhang aufgrund ihres jugendlichen Alter und Geschlechts nicht aber der inhaltlichen Gemeinsamkeiten gestellt werden. Tatsächlich geht die Literatur des versehrten Körpers auf Autorinnen und Autoren zurück, die ausnahmslos in den 60er und 70er Jahren geboren wurden; zur Zeit der 90er Jahre sind sie mit Recht einheitlich als „jung“ zu bezeichnen. Dies mag die These stützen, dass in jenen Literaturbeispielen Verhandlungen einer neuen, postmodernen Wirklichkeitserfahrung stattfinden, wobei letztere auch die Ebene der Beschreibung bestimmt. Jene veränderte Figuration von Subjekt und Welt beherrscht die Perspektivierung des Erzählten.

thematische ‚Gattung‘ des ‚Wenderomans‘. Zum gehäuftem Auftreten speziell des Motivs der verletzten Haut finden sich keinerlei Hinweise in der Sekundärliteratur.

¹⁷ Eine Ausnahme ist die Magisterarbeit von Wittrock, die sich dem Thema ausführlich gewidmet hat und die in der Heftreihe des Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien erschienen ist: Wittrock, *Anders sein – echt sein. Zur Attraktivität des versehrten Körpers in der jungen Gegenwartsliteratur*. Außerdem ist die ausführliche Beschäftigung mit Literaturbeispielen aus den achtziger Jahren durch Winkels erwähnenswert und wichtig (Winkels, *Einschnitte*). 2002 wurde zudem eine Diplomarbeit unter dem Titel *Körperwelten in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* von Erika Kuchs an der Stuttgarter Fachhochschule für Medien eingereicht.

¹⁸ Struve hat eine entsprechende Untersuchung über zeitgenössische französischsprachige Romane zwischen 1999 und 2001 von Agnot, Millet und Ernaux vorgelegt (dies., *Les artistes de l'intime*). Zwar liegt der Schwerpunkt dieser Arbeit auf Beispielen der „Nouvelles Scandaleuses“ (Inter), also auf drastischen Schilderungen von Erotik in der frankophonen Literatur, doch auch hier stellt Struve die zentrale Stellung des versehrten Körpers fest (vgl. ebd., S. 40-49).

¹⁹ Es ist am ehesten Hettches Werk – nicht nur der Roman *Nox* –, das als Ausdruck einer Poetik des versehrten Körpers rezipiert wird.

²⁰ Diese – besonders von einem genderwissenschaftlichen Standpunkt aus – problematische Zuschreibung wurde durch Volker Hage als Sammelbegriff für junge Autorinnen der deutschen Gegenwartsliteratur verwendet und wirkte prägend: Hage, *Ganz schön abgedreht*, S. 244-247. Mit dem ‚literarischen Fräuleinwunder‘ hat Hage für eine Vielfalt von Literaturen ein populistisches und verharmlosendes Etikett gefunden, das Problemstellungen der Texte und inhärente inkommensurable oder widerständige Momente ausblendet. Dazu gehören auch die Diskurse über den versehrten Körper.

2.1.3 Kritik, Unbehagen und Ratlosigkeit

Die Literatur des versehrten Körpers löste in der Rezeption nicht nur ambivalente Reaktionen von Begeisterung einerseits und Ratlosigkeit andererseits aus. Vielfach ist ein Misstrauen erkennbar, das sich auf den Verdacht von Inhaltslosigkeit gründet, welche die drastischen Körperdramen lediglich verschleierten. So bescheinigt Magenau Hettche zwar ein handwerkliches Können, das aber lediglich dazu eingesetzt werde, sich mittels fulminanter und opulenter Staffagen einem Zeitgeist anzubiedern. Diesen nämlich bediene er geschickt in einem „kunstgewerblichen Patchwork“ in *Nox*, wobei dann „Körpersäfte“ vereint mit „Sprachkitsch“ „reichlich fl[öss]en“.²¹

Auch Karpenstein-Eßbach sieht den Einsatz von Körpern in der Prosa, die sie als „Spezifikationen ausgezeichneter Zugänge zum Realen“²² wertet, kritisch. Ihrer Ansicht zufolge haben „Körper“ und „Geschlecht“ universalen Charakter. Entsprechend entpuppen sich „[d]ie diskursiven Kämpfe um die Zugänge zum Realen und deren Auszeichnungen [als] strategische Nutzungen eines Leeren. Einer Rede, die das Reale aussagen will, entgleitet es.“²³ Karpenstein-Eßbach bescheinigt dem vermeintlichen Anspruch eines Zugangs zum Realen damit sowohl ein intendiertes und taktisches Moment als auch sein notwendiges Scheitern.

Ein Vorwurf, den diese Argumente vermitteln, ist der einer ‚Beliebigkeitsästhetik‘, welcher auch mit der Unterstellung von Oberflächlichkeit korrespondiert, die durch das „Wühlen in den Eingeweiden“ (Magenau), im Inneren des Körpers kompensiert werden soll. So sieht Magenau in Michael Kleebergs Roman über einen Mann, den seine Doppelexistenz als Unternehmer und als Sklave in einer sado-masochistischen Beziehung zur Selbstaufgabe bis zum Tod führt,²⁴ eine affirmative Feier von (auch gesellschaftlich bedingter) Machtlosigkeit und Selbstunterwerfung; „der Körper erweist sich dabei als Feld der Desartikulation von Gesellschaftskritik“.²⁵

Wittrock hingegen wertet das „Disparate des Körpers als Identitätsversicherung“²⁶ als verschiedene Bereiche der Kunstproduktion betreffende Bewegung, deren Protagonisten, „die den disziplinierten Körper stellvertretend für einen Ausschnitt gegenwärtiger Wirklichkeit hinterfragen“.²⁷ Der versehrte Körper steht ihrer Argumentation zufolge also gerade für eine Infragestellung gesellschaftlicher Normen: „Das Disparate avanciert zum Indikator einer neuen, kritischen Betrachtung von Wirklichkeit.“²⁸ Obwohl also der Poetik des versehrten Körpers meist eine Auseinandersetzung mit Realität und Authentizität bescheinigt wird, findet diese nicht

²¹ Magenau, *Der Körper als Schnittfläche*, S. 117. Dabei wäre aus kulturwissenschaftlicher Perspektive zu fragen, unter welchen Bedingungen dieser ‚Zeitgeist‘ entsteht.

²² Karpenstein-Eßbach, *Medien – Wörterwelten – Lebenszusammenhang*, S. 204.

²³ Ebd., S. 211.

²⁴ Kleeberg, *Barfuß*.

²⁵ Magenau, *Der Körper als Schnittfläche*, S. 120.

²⁶ Vgl. Wittrock, *Anders sein – echt sein*, S. 20-30.

²⁷ Ebd., S. 30.

²⁸ Ebd.

uneingeschränkte Zustimmung. Beispielsweise wurden das ständige Heraufbeschwören einer rein materiellen Wirklichkeit und die geradezu metaphysische Überhöhung der Physis bei Grünbein nicht nur zustimmend rezipiert. Der Autor lobt den Dichter und Mediziner Georg Büchner, er habe „die Dichtung von der Zumutung befreit, hinwegspielen zu müssen gleichermaßen über das elende Reale wie über das reale Elend. Was ihm gelang, war nichts Geringeres als eine vollständige Transformation: Physiologie aufgegangen in Dichtung.“²⁹ Damit wagt er eine durchaus fragwürdige Unterstellung.

Letztlich mag die dürftige Zahl der Versuche, diese ‚physiologische Dichtung‘ vergleichend zu untersuchen, auch auf eine gewisse Ratlosigkeit verweisen. Sie stehen jedenfalls in krassem Gegensatz zu der Fülle der kultur- und literaturwissenschaftlichen Beiträge, Monographien und Sammelbände, die sich – übrigens ihrerseits dem Zeitgeist verpflichtet³⁰ – einer am Körper interessierten Ausrichtung der Geisteswissenschaft verschrieben haben. Es ist m.E. durchaus angebracht, nicht nur von einer Poetik des (versehrten Körpers) in der Gegenwartsliteratur, sondern auch von einer Präferenz ‚körperbezogener‘ Lesarten in der geisteswissenschaftlichen Forschung zu sprechen. Allerdings werden im Bereich der Germanistik offensichtlich – von der eigenen Zeit aus betrachtet – oftmals eher weniger nahe liegende Epochen der Literaturgeschichte zur Untersuchung der Rolle des Körpers herangezogen.³¹

Die vorliegende Arbeit möchte auf diese Lücke in der Forschung aufmerksam machen und nimmt sie zum Anlass, das Motiv des versehrten Körpers als Zugang zu ausgewählten Werken der Gegenwartsliteratur und leitend für die Fragestellung zu wählen. Ausgehend von dieser Beobachtung wird eine komparatistische Lektüre unternommen, die thematisch sehr divergente Romane der 90er Jahre untersucht. Die unbestrittene Feststellung, dass das Motiv der versehrten Körpergrenze und seine zentrale Stellung ein die Werke – bei aller Verschiedenheit – verbindendes Merkmal ist, ermöglicht den Versuch einer Deutung, der sich nicht von – sicherlich auch berechtigten – Vorbehalten und Missbehagen leiten lässt, sondern den verletzten Körpers als (Text-)Begehren antizipiert und dementsprechend die Art und Weise seiner Darstellung untersucht.³²

²⁹ Grünbein, *Den Körper zerbrechen*, S. 8f.

³⁰ Davon kann und möchte sich natürlich auch diese Arbeit nicht ausnehmen.

³¹ Z. B. hat Krüger-Fürhoff eine Untersuchung mit dem Titel *Der versehrte Körper* vorgelegt, in welcher sich die Autorin das vermeintlich harmonische Schönheitsideal des Klassizismus revidiert, indem sie gerade anhand kanonisierter Texte zeigt, dass der versehrte, der „disparate“ Körper konstitutiv für diese literarische Epoche ist. (Krüger-Fürhoff, *Der versehrte Körper*). Eine Untersuchung zum Körper in der Literatur des Mittelalters hat Lienert vorgelegt. Es ist tatsächlich auffällig, dass diese in den letzten Jahren erschienen Untersuchungen zur Rolle des Körper in der Literatur eine Entsprechung hätte in der Betrachtung von Gegenwartsprosa. Die anhaltend hohe Aufmerksamkeit für den Leib auf dem Feld der Geisteswissenschaften verdiente selbst eine kritische Metareflexion.

³² So sind die Werke etwa von Sybille Berg oder Elfriede Jelinek – um zwei Autorinnen zu nennen – daraufhin angelegt, die Leserschaft auf unangenehme Weise zu affizieren. Dies sollte sich aber nicht negativ auf die Rezeption auswirken, wie es im Falle Jelineks immer wieder der Fall war. Meyer, die die Rezeption der Romane *Die Klavierspielerin* und *Lust* in den Printmedien untersuchte, konnte nachweisen, dass v. a. ersteres Werk zur Zeit seiner Erscheinung überwiegend negativ aufgenommen wurde (vgl. Meyer, *Elfriede Jelinek in der Geschlechterpresse*, S. 81), wobei für die Verfasserin of-

2.1.4 Deutungsansätze – eine Diskussion

Die Literaturwissenschaftlerin Claudia Wittrock hat wichtige Beobachtungen zum hier relevanten Thema im Rahmen Ihrer Arbeit „*Anders sein – echt sein*“ vorgelegt; sie diskutiert Aspekte an, die auch für meine Untersuchung grundlegend sind und daher hier als Ausgangspunkt der Diskussion dienen können. Das Verdienst von Wittrock ist, als Einzige dem versehrten Körper in der Prosa der 90er Jahre eine vergleichende und umfassendere Studie gewidmet zu haben.³³ Ich teile ihre Einschätzung, dass es sich bei der gehäuften Thematisierung von Körperverletzungen nicht um ausschließlich um ästhetische Spielereien oder gar eine Strategie zur Erringung von Literaturpreisen handelt. Darstellungen des versehrten Körper sind auch keine rein literaturspezifische Erscheinung, sondern signifikant für die Gegenwartskultur und zeitgenössische Kunstproduktion: „Was ich zunächst für eine Ausnahmeerscheinung in der jungen deutschsprachigen Literatur hielt, fand sich auch in den Werken junger Künstlerinnen und Künstler anderer Sparten. Meine isolierten Beobachtungen entpuppten sich als Teil eines übergreifenden Phänomens.“³⁴ Ihre v. a. auf Foucault zurückgehende These von der „Disziplinierung des Körpers in der Gegenwart“,³⁵ vor deren Hintergrund sie u. a. den „Modelkult“ untersucht,³⁶ macht deutlich, dass auch die künstlerische Produktion auf „die ständige Konfrontation mit manipulierten Körperbildern“³⁷ reagiert. In diesen Zusammenhang wird außerdem das (vor allem bei Frauen typische) Erleben des eigenen Körpers als *defizitär* gesehen. Dies hat bei den Betroffenen einen defensiven Umgang mit jenen Körperbildern zur Folge: Essstörungen und Praktiken der Selbstverstümmelungen, aber auch subtilere Formen des Umgangs mit Körperidealen, intensive Körperhygiene oder der Gang ins Fitnessstudio, sind verbreitete Praktiken der Gegenwartskultur.³⁸ Die künstlerische Produktion verhält sich zu diesen Zusammenhängen kritisch; sie fungiert laut der Autorin als „Körpersubkultur“, und die Darstellungen des versehrten Körpers sind als kritische Wirklichkeitsbetrachtungen zu verstehen. Jene künstlerischen und insbesondere die literarischen Werke monieren demzufolge kulturelle Praktiken der Gegenwart.

fenkundig ist, dass das Jelinek'sche Programm der diskursiven Destruktion und die unangenehmen Schilderungen von Körperdramen unreflektiert aufgenommen wurden, insofern die offensichtlich intendierten Verstörungen und Befremdungen dem Text zum Vorwurf gemacht wurden.

³³ Mittlerweile bin ich auf eine weitere Untersuchung gestoßen: die Diplomarbeit von Kuchs (*Körperwelten in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*), deren Analysen jedoch viel oberflächlicher angelegt sind. Allerdings ist der Radius der von ihr in eine ‚Tradition‘ der Körperwelten-Literatur eingeordneten Werke umfassender.

³⁴ Wittrock, *Anders sein – echt sein*, S. 5.

³⁵ Ebd., S. 15-17.

³⁶ Diesen Modelkult erkennt Wittrock bereits einige Jahre bevor das geschäftstüchtige Ex-Model Heidi Klum mit ihrer Show „Germany's Next Topmodel“ die Vermarktung makelloser Körper und die programmatische Unterwerfung der Kandidatinnen unter dieses Ideal im Fernsehen erfolgreich zu zelebrieren begonnen hat.

³⁷ Wittrock, *Anders sein – echt sein*, S. 18.

³⁸ Im Werk der österreichischen Autorin Marlene Streeruwitz findet eine fortlaufende Auseinandersetzung mit dieser Problematik als feministische Kritik statt. Auch sie begleitet dazu ihre Protagonistinnen bei den alltäglichen Verrichtungen, die eine Formung des Körpers betreffen und beschreibt auch dessen Widerständigkeit, die sich in Erbrechen, Schmerz und psychosomatischen Erkrankungen der Frauen zeigt. Bei Streeruwitz sind im Übrigen eindeutige Signale platziert, die jene Praktiken und Symptome als durch die Gegenwartskultur und die Geschlechterordnung induzierte charakterisiert.

Wittrocks Perspektive auf diese Art der Literatur weist insofern in Richtung meines Ansatzes, als ihre Untersuchung von der „Frage nach dem Verhältnis von literarischen Körperdarstellungen zur Realität“³⁹ geleitet ist.

Der zerstückelte reale Körper firmiert bei ihr als „disparater Körper“. Sie macht mit dieser Behauptung des Ungleichartigen seine kontrastierende Stellung „zu den perfekten Leibern, die uns aus Magazinen, aus den digitalen Medien und aus Werbekampagnen bekannt sind“,⁴⁰ geltend. Der Topos des disparaten Körpers verweist damit auf das ihm gegensätzliche, im Imaginären situierte Körperbild, welches nach Wittrock die gesellschaftliche Öffentlichkeit dominiert. Der versehrte Körper erklärt sich nicht etwa durch sich selbst, sondern im Bezug auf eine narzisstische Kultur der „perfekten, makellosen, gesunden, jugendlichen Leiber“.⁴¹ Diese sind der Ansicht der Autorin zufolge „an der Grenze der Künstlichkeit, von einer Reinheit und Glätte, die jegliche Existenz von Körperöffnungen und Poren in Frage stellt.“⁴² Diese Opposition verweist auf die hier vertretene These eines Gegensatzes von imaginärem und realem Körper, die ich im folgenden Abschnitt noch ausführlicher erläutern und begründen werde. Auch Wittrock erkennt, dass es sich bei den Verletzungen um ein Interesse daran handelt, „was unter der Oberfläche, unter der Haut des Körpers verborgen ist“,⁴³ es bezieht sich darauf, an einen Ort des Subjekts vorzudringen, welcher jenseits der illusionären Bildwelt der medial vermittelten Körper liegt.

Ich möchte in den Literaturen des versehrten Körpers aber weniger eine „Körpersubkultur“ erkennen, sondern gehe vielmehr davon aus, dass es sich hierbei um – teilweise sogar kommerziell erfolgreiche – Dokumentationen eines veränderten Erfahrungszusammenhangs von Ich und Welt handelt, der sich am Körper artikuliert, bzw. diesen in seiner „realen“ Gestalt erlebbar werden lässt. Ich stimme mit Wittrock darin überein, in den Werken einen Kommentar zur Realität, vielleicht auch eine Kritik gesellschaftlicher Verhältnisse zu erkennen – eine subversive Haltung ist jedoch nur auf den ersten Blick auszumachen. Trotz wiederkehrender Befremdung und Ratlosigkeit seitens der Instanzen der Literaturkritik treffen etwa die provokanten und destruktiven Werke einer Sibylle Berg durchaus auf Zustimmung; Grünbeins „anthropologischer Realismus“ ist – ungeachtet aller Kritik – mehrfach ausgezeichnet worden. Die Tradition des versehrten Körpers aufgreifend und fortsetzend haben auch die Vertreterinnen des sog. ‚deutschen Fräuleinwunders‘ Erfolgsgeschichte geschrieben. Ihre Popularität trug dazu bei, der allorts ausgerufenen „Krise der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“⁴⁴ ein Ende zu bereiten. Es handelt sich also offensichtlich um Darstellungen, die bei einem größeren Lesepublikum Zuspruch und Verständnis finden. Dass sie nach im Trend liegen, beweist das jüngste Großer-

³⁹ Wittrock, *Anders sein – echt sein*, S. 3.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd., S. 5.

⁴² Ebd., S. 5 f.

⁴³ Ebd., S. 6.

⁴⁴ Eine Zusammenfassung der Debatte findet sich in Döring (Hg.), *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*. Noch 1995 scheint es notwendig gewesen zu sein, für diese Literatur – in diesem Fall sicherlich auch im Interesse des Suhrkamp-Verlags – Stellung zu beziehen. Vgl. v. a. Döring, *Vorwort*, S. VII-XIII; Rathjen, *Crisis? What crisis?*, S. 9-17.

eignis des deutschen Literaturbetriebs, der antihygienische Feldzug Charlotte Roches mit ihrem Roman *Feuchtgebiete*.

Wittrock rekurriert auf geläufige Konzepte Adornos und Horkheimers,⁴⁵ Elias⁴⁶ und Foucaults,⁴⁷ die in den geisteswissenschaftlichen Untersuchungen stets als Begründung herangezogen werden, wenn eine Zurichtung des Körpers durch gesellschaftliche Normierung und Kontrolle im Laufe des Zivilisationsprozesses nachgewiesen werden soll. Dieser Prozess habe – so die ebenfalls gängige These wie sie bereits Adorno in seinen Studien zur Kulturindustrie bereits 1944 herausstellt⁴⁸ – durch die qualitative und quantitative Expansion der Medien einen vorläufigen Höhepunkt erreicht. Wittrock nimmt v. a. Bezug auf Foucaults Theorie der normierenden Diskurse, die das Subjekt als diszipliniertes konstituieren, damit jedoch seine Individualität infrage stellen. Mit der Abweichung von der Norm stellen stigmatisierte, versehrte Körper so paradoxerweise einen „ultimativen Zugang zu Individualität und Wirklichkeit im Sinne von Wahrhaftigkeit“ bereit;⁴⁹ von diesem Aspekt ist die von Wittrock untersuchte Literatur der Gegenwart ihres Erachtens geprägt. Ich hingegen gehe von einer Schwächung symbolisch generierter Machtstrukturen aus. Es geht meiner Lesart zufolge weniger um eine Gegenkultur im Sinne einer Ablehnung gesellschaftlich bedingter Normierungen, die sich als von diesen Machtstrukturen bedingte Zurichtungen des Körpers anzeigen. Vielmehr ist m. E. die Abwesenheit strukturierender und identifizierender Diskurse erkennbar, die einen Rückgriff auf den Körper als vermeintlich authentifizierenden Ort provoziert. Insofern ist der Begriff des „disparaten Körpers“ in seiner Subversion evozierenden Bedeutung nicht treffend. Richtig erscheint hingegen Einschätzung Wittrocks, dass es sich um eine Proklamation von „Wirklichkeit“ – wenn auch nicht unbedingt im Sinne einer Kritik – und um eine „Identitätsversicherung“ handele. Dies ist zumindest die gängige Interpretation jenes Phänomens.

⁴⁵ Horkheimer / Adorno, *Dialektik der Aufklärung*.

⁴⁶ Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation*.

⁴⁷ Foucault, *Überwachen und Strafen*, ders., *Der Wille zum Wissen*.

⁴⁸ Horkheimer / Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 128-176 (*Kulturindustrie*).

⁴⁹ Wittrock, *Anders sein – echt sein*, S. 13.

2.2 Sujets der Literatur des versehrten Körpers

*Sie nimmt mich mit, die Traurigkeit der
Körper.*

*Ekstasen, Schleim, die leeren Hülsen
Haut.*

*Was da ins All abgeht, verrenkt,
zerpulvert,
Lief einmal aufrecht, lächelnd, leichtge-
baut.*

*Was dir bevorsteht, siehst du früh bei
andern.*

*Erschreckend klar . . . Zukunft, durch
Nichts ersetzt.*

*Leben ist ein Nullsummenspiel. Zuletzt
Bleibt im Gedächtnis nicht einmal dein
eigner Tod.*

Durs Grünbein⁵⁰

2.2.1 Authentizität für eine ‚wirkliche Wirklichkeit‘

Interessanterweise wird die Literatur des versehrten Körpers am häufigsten mit einem Begehren nach Authentizität in Verbindung gebracht. In Foucart's Essay zum „Körper in der Literatur“⁵¹ fungiert dieser als „menschliche Realität an sich“,⁵² als authentischer Ort, an dem sich das (Erzähler-)Subjekt jenseits gesellschaftlicher Restriktionen und Diskurse mit seiner Wirklichkeit auseinandersetzt. Karpenstein-Eßbach sieht speziell in den ‚disparaten‘ Körpern⁵³ der Literatur „spezifizierte[.] Zugänge[.] zum Realen“. Dabei werde

„Wahrheitsfindung [...] an eine Genauigkeit im Individuellen gebunden, die Frage nach dem Wirklichen mit dem Körper verknüpft, ein Sensualismus für die Entdeckung eines Gestalt annehmenden Neuen in Anschlag gebracht, nach passenden Worten für Erfahrungen gesucht, Vergewisserung über Authentizität hergestellt. / Die Texte nehmen Kurs auf eine *wirkliche* Wirklichkeit.“⁵⁴

Die von Goetz geprägte semantisch verdichtete Wendung – Pleonasmus und Tautologie zugleich – von einer „wirkliche[n] Wirklichkeit“,⁵⁵ die für ihn immer mit dem Körpereinsatz verbunden gewesen ist, zeugt von einer intensiven Suche nach Echtheit und verweist *ex negativo* auf einen Mangel an dieser. In gewissem Sinne spielt auch bei Winkels' Analyse der Literatur der 80er Jahre die Annahme eines „Authentischen“ eine Rolle. Für den Redakteur und Schriftsteller bezeichnet dieser Terminus jedoch nicht mehr die „schmerzbeglaubigte Authentizität“,⁵⁶ welche der Körper im

⁵⁰ Grünbein, *Den Teuren Toten*, S. 19 (Kursivschreibung wie im Original).

⁵¹ Dieser Essay setzt sich allerdings mit für die vorliegende Arbeit nicht relevanten Autoren Bodo Kirchhoff, Josef Winkler, Hubert Fichte und Hans Henny Jahnn auseinander.

⁵² Foucart, *Körper und Literatur*, S. 657.

⁵³ Jene „spezifizierten Zugänge zum Realen“ bietet laut Karpenstein-Eßbach in der Literatur der siebziger Jahre besonders der Körper des Arbeiters, außerdem aber auch kranke, leidende, sensible und sexuell konnotierte Körper. Vgl. Karpenstein-Eßbach, *Medien, Wörterwelten, Lebenszusammenhang*, S. 204.

⁵⁴ Ebd., S. 192.

⁵⁵ Goetz, *Irre*, S. 260.

⁵⁶ Winkels, *Einschnitte*, S. 20.

Schreiben der 70er Jahre garantieren sollte. Es handele sich vielmehr um eine Auseinandersetzung mit Schrift, die bis an die Grenzen, eben die Körpergrenzen getrieben werde. Der postmodernen Erfahrung einer „Vervielfältigung von Sinn“,⁵⁷ die sich angesichts von Signifikantenketten ohne Stepppunkt und einer endlosen Flut von medial vermittelten Bildern einstellt, werden „Einschnitte“ entgegengesetzt und damit jene Orte reklamiert, an denen die Grenze von Schrift zum Körper überschritten wird, wobei letzterer – durchaus auch schmerzhaft – affiziert wird: „Sinn‘ beginnt dieser Praxis zufolge da, wo das Zeichen auf den Körper trifft, wo Schmerz entsteht, wo Blut fließt“,⁵⁸ so Winkels Kommentar zum Fall Rainald Goetz. Das endlose Verweissystem der Signifikanten soll am Körper gestoppt werden. Dessen Verwundungen, Verweise auf das Reale – den Schmerz, das Blut, den Leib in seiner materiellen Qualität – wurden durch das beliebige Gleiten der Wörter unterbrochen: Text und Körper treten über die Einschnitte erneut⁵⁹ in ein reziprokes Verhältnis ein. Winkels Überlegungen sind nicht nur deshalb interessant, weil sie ein wichtiges Unterscheidungskriterium für die Rolle des Körpers im Schreiben der 70er zu den 80er Jahren herausstellen. Seine Argumentation verdeutlicht einen Verstehensansatz für die spezifische Ausprägung der ‚Körperliteratur‘, die sich im Schreiben der 90er Jahre fortsetzt. Im Rückblick wird also deutlich, dass das Paradigma, das bis in die Gegenwartsliteratur hineinreicht, in der Zeit der großen sozialen Bewegungen bzw. in deren Nachwehen zustande kam. Hier ist somit ein Kontinuum erkennbar, welches im Widerspruch zum oft behaupteten Bruch zwischen der theorielastigen und selbstreferenziellen Literatur der 80er Jahre und dem neuen – konsumentenfreundlichen – Erzählen steht. Winkels zufolge unterscheidet eine veränderte kulturelle Erfahrung von ‚Welt‘⁶⁰ die Werke der 80er Jahre gegenüber ihren Vorgängern. In ihren spezifischen Verwendungen des Körpermotivs würden diese Romane nämlich unmittelbaren Bezug auf „die Realitäten zeichenhafter Scheinwelten“ nehmen.⁶¹ Die Kontingenzerfahrung sei für diese Autorinnen und Autoren eine Selbstverständlichkeit: „der gesamte nicht mehr (literatur-)schriftliche, sondern tendenziell elektronisch gesteuerte Zeichenraum ist ihnen nicht mehr Bestätigung eines Bildes fehlgeleiteter Zivilisation,⁶² sondern Material, mit dem Literatur umzugehen hat, will sie nicht endlos Sanitätsdienst bei der rapiden Umgestaltung herkömmlicher Lebenswelten leisten.“⁶³ Gerade in Goetz’ Werk *Irre* erkennt er dabei eine „Beschwörung des Körpers“.⁶⁴ Aufgrund der Erfahrung von Kontingenz werden „Blut, Schnitt, Wirklichkeit [...] gegen den Text, gegen das Verstehen, gegen den Sinn aufgeboten [...]“.⁶⁵ Die von

⁵⁷ Ebd., S. 12.

⁵⁸ Ebd., S. 239.

⁵⁹ Die bislang nicht weiter ausgeführte These ist ja, dass mit dem Rückgang symbolischer Mechanismen der Identifikation auch die symbolischen Prägungen des Körpers abnehmen, die ihn vormals zu einem sprechenden werden ließen. Insofern würden die ‚Einschnitte‘, folgte man Winkels, eine über das Reale verlaufende Selbstversicherung bezwecken, die sich in den Identifikationen über die Medien Bild und Sprache einstellt.

⁶⁰ Zur Definition dieses Begriffs siehe S. 93 in dieser Arbeit.

⁶¹ Winkels, *Einschnitte*, S. 16.

⁶² Vgl. hierzu auch Preußner, *Letzte Welten*.

⁶³ Winkels, *Einschnitte*, S. 16.

⁶⁴ Ebd., S. 257.

⁶⁵ Ebd., S. 258.

Goetz geforderte „wirkliche Wirklichkeit“ ist insofern als Forderung eines nicht-simulativen „körperunmittelbaren Zeichens“ (Winkels) und somit als Reaktion auf die als unwirklich erfahrene Welt der Gegenwart zu verstehen. Trotz der Kritik an diesen Kategorien sind die Sehnsucht nach Authentizität und die Suche nach dem „Wirklichen“ nach wie vor ein wichtiges Signum der Gegenwart. Das bestätigt auch die Studie über Geschichte und Theorie des Begriffs der Authentizität von Knaller, die auch auf dessen Vermarktung hinweist: „Offensichtlich gibt es in westlichen Kulturräumen eine weit verbreitete Sehnsucht nach Unmittelbarkeit, nach Echtheit und Wahrhaftigkeit und nicht zuletzt nach Eigentlichkeit, welche von einer global betriebenen Authentizitätsindustrie betreut, kanalisiert und ausgenutzt wird.“⁶⁶

In den 90er Jahren wird eine Proklamation des Authentischen von zwei Autoren explizit artikuliert, in deren Werk der Körper – insbesondere als sezierter und in seine organischen Einzelteile zerlegter – ein zentrales Motiv ist. Um ihren Konzepten von ‚Authentizität‘ nachzugehen, folgt ein Exkurs zu Grünbeins Dankesrede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1995⁶⁷ sowie Hettches Essay *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*.⁶⁸

Grünbeins ‚anthropologischer Realismus‘

„Wieviel Körper auf wenigen Seiten! Was da alles blutet, röchelt, atmet, tastet, sich spreizt, sich abschält, aufspringt, gestillt wird! – Natürlich ist es dummes Zeug, so über Gedichte zu reden, wie ich es gerade tue. Und doch – ich kann nichts dafür: Es ist diese anatomische Werkstatt, dieses Experiment mit Bestandteilen des Körpers, diese Grünbeinsche neue Sensibilität und Professionalität für den sprachlich scharfen Schnitt am Lebendigen, was mich von Anfang an für diese Gedichte so eingenommen hat.“⁶⁹

Durs Grünbein ist der vielleicht populärste Vertreter einer Poetik des versehrten bzw. sezierten Körpers und ein Beispiel dafür, dass diese Art der Literatur durchaus einem Zeitgeist entgegenkommt. 1995, in dem Jahr, das eine Zäsur in der Bewertung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur bedeutete und das zugleich in der Mitte der hier relevanten Zeitabschnitts von 1991 bis 2000 liegt, hielt der Dichter Grünbein einen Vortrag mit dem Titel *Den Körper zerbrechen*. Darin ruft er, unter emphatischer Bezugnahme auf Büchners Antrittsvorlesung *Über Schädelnerven*⁷⁰ an der Universität Zürich 1836, das Programm eines anthropologischen Realismus aus. Büchners Vortrag habe er „immer als Bruchstück einer Konfession gelesen, als eine Art literarisches Manifest.“⁷¹

Grünbein, dessen „anatomische Lyrik“⁷² mit der Preisverleihung gewürdigt wurde, fiel seit Beginn der 90er Jahre durch seine Verarbeitung gegenwartsbezogener Eindrücke auf, wozu besonders die Lebensrealität in Ostdeutschland vor und nach der Wende zählt. Kennzeichnend ist für sein Werk, dass er mit medizinischen, den

⁶⁶ Knaller, *Ein Wort aus der Fremde*, S. 7.

⁶⁷ Grünbein, *Den Körper zerbrechen*.

⁶⁸ Hettche, *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*.

⁶⁹ Carmatin, *Die Anatomie und das Lebensgefühl*, S. 27.

⁷⁰ Ebenfalls abgedruckt in Grünbein, *Den Körper zerbrechen*, S. 39-58.

⁷¹ Grünbein, *Den Körper zerbrechen*, S. 12.

⁷² Ryan, *Das Motiv der Schädelnähte bei Durs Grünbein*, S. 301.

menschlichen Körper betreffenden Metaphern arbeitet. Die materielle Basis des Geists – das Gehirn – substituiert in Grünbeins Gedichten den Vorgang des Denkens, der Körper die Seele, „das *Ich denke* [ist] nur ein Bluterguß“. ⁷³ Den Übergang von der Trennung beider deutscher Staaten zu ihrer Wiedervereinigung wird in das Bild der „Schädelnähte“ transferiert. Als Spuren des langsamen Zusammenwachsens der Schädelknochen, anfänglich noch durch die Fontanelle getrennt, metaphorisieren sie die zweifelhafte Mündigkeit des neu begründeten Staatenzusammenschlusses. ⁷⁴ Grünbeins materialistische Deutung und Kritik des Subjekts als cartesianisches *cogito*, seine Metaphorisierung der grauen Gehirnmasse in ihren „Falten“ ⁷⁵ als „Grauzone“ DDR ⁷⁶ artikulieren Zweifel am souveränen Subjekt und bezeugen zugleich ein gewandeltes Verständnis des Menschen, das, im Anschluss an Büchner, eine Ethik aus der menschlichen Physiologie ableiten möchte. Büchner hat in Grünbeins Lesart „die Dichtung von der Zumutung befreit, hinwegspielen zu müssen gleichermaßen über das elende Reale wie über das reale Elend. Was ihm gelang, war nichts Geringeres als *eine vollständige Transformation*: Physiologie aufgegangen in Dichtung.“ ⁷⁷ Der menschliche Körper wird als neue und letzte Instanz eines ‚Realen‘, eines Wirklichen proklamiert; das Denken manifestiert sich in der grauen Masse des Gehirns; die Schnittstelle von Körper und Text wird dabei zum Leitbild des künstlerischen Ausdrucks. Die Physis soll Garant für eine Wirklichkeit sein, die nicht mehr metaphysisch begründbar ist.

Auch wenn Büchner sich als Arzt und Naturwissenschaftler anatomischen Untersuchungen widmete ⁷⁸ und sich bekanntlich durchaus kritisch zur bestehenden Gesellschaftsordnung seiner Zeit verhielt, ist es doch eindeutig Grünbeins Interpretation, dieses Werk als Beginn eines Erzählens des Wirklichen zu bejubeln und zu behaupten: „Von jetzt ab zählt nur noch, was in der Körperwelt abläuft.“ ⁷⁹ Hier verdeutlicht der Autor seine eigene programmatische Bezugnahme auf den Körper, die sich als physiologisch begründeter Realismus versteht. Gleichwohl ist dieser für nicht wenige Beispiele der Literatur der 90er Jahre stilbildend. Sein Vortrag verweist auf eine ‚andere‘ Traditionslinie als die eines „neuen Erzählens“, das kurz darauf zum Signum der Gegenwartsliteratur avancierte. Nicht nur bei Hettche finden sich eindeutige Einflüsse dieses ästhetischen und zugleich ethischen Programms: „Psychomotorik bestimmt den Handlungsablauf: die Schaubude als moralische Anstalt ist geschlossen, eröffnet ist das Theater der Anatomie“ ⁸⁰ – für die hier relevanten Schriftsteller und eine ganze Reihe weiterer Autorinnen und Autoren scheint diese Devise leitend gewesen zu sein. Mit Sicherheit ist dies aber nicht allein dem Einfluss Grünbeins zuzuschreiben, sondern lässt sich vielmehr auf die kulturelle und soziale Konfiguration der Gegenwart zurückführen, wie ich sie erörtere. Wenn die ‚Wirklichkeit‘ als ‚wirk-

⁷³ Grünbein, *Schädelbasislektion*, S. 73.

⁷⁴ Ryan, *Das Motiv der Schädelnähte bei Durs Grünbein*.

⁷⁵ Grünbein, *Falten und Fallen*.

⁷⁶ Grünbein, *Grauzone morgens*.

⁷⁷ Grünbein, *Den Körper zerbrechen*, S. 8f. Hvh. J. R.

⁷⁸ Dabei muss gerechterweise darauf hingewiesen werden, dass Büchner sich vorwiegend für die Anatomie von Fischen und Amphibien interessierte und Präparate von diesen anfertigte.

⁷⁹ Grünbein, *Den Körper zerbrechen*, S. 19.

⁸⁰ Ebd., S. 18.

liche' (Goetz) bestätigt werden muss, wenn das Denken auf die Gehirnmasse reduziert wird und der Körper an die Stelle des Subjekts tritt, drückt sich ein tiefer Zweifel an der Welt in der Gegenwart aus.

Hettches sezierender Blick

Darauf macht die Argumentation Hettches in seinem Essay *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen* aufmerksam. Hier situiert er die Entstehung des anatomischen Theaters in die Geschichte einer weit reichenden Neukonfiguration der „Ordnung der Dinge“ (Foucault) im Zuge der Ablösung des Mediums Schrift durch die Bildmedien.⁸¹ Die mediale Veränderung habe zu einer „Implosion der Welt“ geführt, so seine drastische Diagnose.⁸² Damit kommentiert Hettche die abnehmende Bedeutung des Symbolischen und die mit einer zunehmenden Dominanz des Imaginären verbundene Entwicklung als *Verlustgeschichte*. Deren historischer Ausgangspunkt wird von Hettche mit dem Aufkommen der öffentlichen Sektionen synchronisiert, welche bereits im 16. Jahrhundert in so genannten anatomischen Theatern stattfanden und mit einer entsprechenden Inszenierung des Blicks verbunden waren. Der Blick wurde demnach nicht nur zum privilegierten, den Betrachter distanzierenden Erkenntnisinstrument erhoben. Er erfährt zudem eine Umkehrung, indem er auf das Subjekt zurückgewendet wird und es in die Position des Objekts verweist. Der Raum in seiner zentralperspektivischen Anordnung wird selbst zum Auge, der Mensch zum Objekt des Sehens. Das anatomische Theater als „Schauplatz moderner Konditionierung des Blicks“⁸³ bereitet in Hettches Lesart das neue Erkenntnisparadigma vor und begründet es.⁸⁴ Damit steht für ihn der Körper als verwundeter und lebloser am Beginn der Geschichte der modernen Medien. Der Leib wird zur Leiche und tote Körper repräsentiert folglich das dem Blick unterworfenen Subjekt. Dessen postmoderner Tod beginnt somit konkret auf den Seziertischen der Renaissance. Der illusionäre Charakter der Bilder begründet sich für Hettche in der Notwendigkeit, den Schrecken, den der Anblick des aus jeglichem metaphysischen Zusammenhang verstoßenen Leibes erzeugt, durch „Verstellung“ zu umgehen. Insofern seien „[a]lle Medien in Nachfolge des anatomischen Theaters [...] wesentlich Instrumente zur Ersetzung

⁸¹ Poszgai belegt diese Entwicklung in einem kurzen historischen Aufriss, der zeigt, dass seit der Renaissance ein anatomisches Paradigma geltend gemacht wurde, das zu einer „culture of dissection“ (Sawday) geführt hat und u. a. auch Kunstschaffende beeinflusste. Allerdings betont er im Gegensatz zu Hettche, dass der auf von Galen zurückgehende und somit auf einen Text bezogene Zugang zum Körper von einer *Gleichzeitigkeit* von Text und Bild abgelöst wurde: „Innerhalb einer Geschichte der Sinne bezeichnet die anatomische Wissenschaft im Gefolge von Vesalius einen Paradigmenwechsel, indem sie das Auge und die optische Demonstration favorisiert und fortan auf einer Koexistenz von Bild und Schrift beharrt.“ (Poszgai, *Topographien des Authentischen*, S. 168). Diese weniger radikale Einschätzung scheint mir stimmiger und treffender zu sein.

⁸² Hettche, *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*, S. 10.

⁸³ Ebd., S. 17.

⁸⁴ Interessant an Hettches Kritik des Blicks ist auch, dass diese in den *Gender Studies* ebenfalls eine wichtige Rolle spielt. So ist seit der Antike literarisch belegt, dass die Frau das Objekt des Blicks des Mannes ist. Zu dem werden die anderen Sinne demgegenüber künstlerisch in Stellung gebracht sowie Möglichkeiten eines weiblichen Blicks diskutiert. Auch hier geht es um Machtverhältnisse, in denen sich der Mann als agierendes Subjekt gegenüber dem seinem Blick unterworfenen Objekt Frau positioniert. Vgl. hierzu Stephan, *Gender, Geschlecht und Theorie*, S. 74-76.

jenes geöffneten Leibes.“⁸⁵ So sei ein Spannungsfeld zwischen Angst und Neugier entstanden, welches nun das Verhältnis des Menschen zu seinem neuen und totalitären Erkenntnismedium, dem *Blick*, charakterisiert. Im Gegensatz zu Grünbein formuliert Hettche zunächst eine Kritik an der Substitution des sprachlich konstituierten Subjekts durch den geöffneten Leib der Anatomie. Seiner Argumentation zufolge ist in jedem Bild der Moment der Verwundung festgehalten und zugleich durch dieses Bild verstellt, d. h., die allgegenwärtigen Bilder der Körper kommen nicht umhin, ihren eigenen Ursprung mit zu erzählen, den Hettche im anatomischen Theater situiert.

So besteht das erzählerische Programm des Romanciers darin, jene Bedingungen des bildmedialen Zeitalters als unumgänglichen Bestandteil der Gegenwart konzeptuell umzusetzen in der Absicht, eine „Anatomie des Blicks“⁸⁶ durchzuführen. Sein Schreiben weicht den Bildern nicht aus, sondern ist dem imaginären Paradigma verpflichtet, das auch Winkels zufolge die postmoderne Lebenswelt bestimmt und von den Schreibenden nicht mehr abgewehrt werde, sondern ihnen als „Material“ diene.⁸⁷ Besonders in den von Hettche entworfenen Bildern der Wunde ist ein Versuch zu sehen, dem Subjekt auf die Spur zu kommen bzw. von seiner Verletzung zu erzählen. Zum geöffneten Leib zurückkehren heißt seiner Logik zufolge, sich an den Anfang der Geschichte unserer Wirklichkeitskonfiguration, die eine medial vermittelte ist, zu begeben. Wenn er die Protagonisten im Theater der Anatomie auftreten lässt, führt er sie demzufolge an den Ursprung ihres Verlusts des Status als *dramatis personae*. Seine Romane *Der Fall Arbogast*, *Ludwig muß sterben*⁸⁸ und *Nox* verarbeiten entsprechend das Sujet des anatomischen Theaters, des Todes und auch der Pornographie.⁸⁹ Eine Literatur im Zeitalter der ‚Bilderwelt‘, will sie nicht Erzählen durch – imaginäre – Beschreibung ersetzen, verifiziert sich durch die Einschnitte, die in diesem Fall im Bild anwesende Spuren von Verletzungen sind: „Jenen kurzen historischen Moment, in dem der Fokus der Bilder sich so gebündelt auf die Leinwand der Haut richtete, daß er sie zerschnitt. Unter dem Schmerz der Wunde zersplitterte eine Utopie des Leibs in die Fragmente unserer Moderne, und ist doch, als Schmerz, noch bewahrt in jeder Netzhaut.“⁹⁰

Hettche verfolgt das Projekt einer Archäologie des Subjekts, wobei er den Ursprung im Moment seines Selbstverlusts mit der Geburt des anatomischen Theaters gleichsetzt. Auch hier geht es wieder um einen Verlust von Authentizität im Zuge des Zusammenbruchs einer sprachlich vermittelten Ordnung der Dinge, die durch

⁸⁵ Hettche, *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*, S. 17f.

⁸⁶ „Erzählen ist ein anatomischer Akt bei Hettche, und dieser erzählte Essay betreibt eine Anatomie des Blicks.“ Rathjen, *Anatomie des Blicks*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 23.8.97.

⁸⁷ Vgl. Winkels, *Einschnitte*, S. 16. Beispielhaft dafür sind zum Beispiel auch die endlosen Spiegelungen von Handlungssträngen, Motiven und Protagonisten in *Nox*, wie sie in seinem Essay als charakteristisch für den Film *Le Mépris*, dt.: *Die Verachtung* (Regie: Jean-Luc Godard) identifiziert werden. Hettche, *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*, S. 24-26.

⁸⁸ Hettche, *Der Fall Arbogast* [2001]; Hettche, *Ludwig muß sterben* [1989].

⁸⁹ „Jeder Körper, den die Medien dem Betrachter darbieten, jedes klaffende Geschlecht, jeder Mund und jeder Blick fixiert noch den Moment der Verwundung.“ Hettche, *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*, S. 28.

⁹⁰ Ebd., S. 29.

eine illusionär angelegte ‚Bilderwelt‘ abgelöst wird.⁹¹ Während bei Hettche jene Ordnung als Bedingung und Bestandteil des Schreibens selbstverständlich rezipiert wird, zeugt Grünbeins Lyrik von einem Festhalten an sprachlichen Codes zur Weltentschlüsselung, die jedoch am Körper authentifiziert werden müssen. Hier ist noch das Versprechen lebendig, in der Schau – aber auch der sprachlichen Verarbeitung – des geöffneten Körpers zur wahren Erkenntnis, zur ‚wirklichen Wirklichkeit‘ vorzudringen. Für beide gilt jedoch, was Winkels bereits den Autoren der 80er Jahre bescheinigt hat: „Die durch die elektronischen Medien qua Funktionsweise hervorgebrachten Phänomene wie Verlust der Authentizität, Verschwinden der Autorschaft, Entoriginalisierung, Simulation der Simulation usw. spiegeln sich längst in Technik, Stoff und Motivatik der traditionellen Kunstformen.“⁹²

Die Verarbeitung und Problematisierung einer als ‚inauthentisch‘ erfahrenen Welt ist zentraler Bestandteil postmoderner Literatur und wird offensichtlich in der Poetik des versehrten Körpers verhandelt. Dabei wird, wie die Reflexionen von Grünbein, Hettche sowie die Aktionen von Goetz zeigen, stets ein Verlust konstatiert und zugleich eine Wiederfindung versucht. Wenn auch durchaus von unterschiedlichen Annahmen geleitet und unter Anwendung heterogener Strategien, bringen sie die Kategorie des Authentischen⁹³ mit dem versehrten Körper in Verbindung. Diese eigentlich „überholte“⁹⁴ scheint eine „neuerdings wieder literaturkritische Kategorie“⁹⁵ zu sein, so die mit Skepsis erfolgte Beobachtung Köhlers im Jahr 1998. Gleichwohl

⁹¹ Jene „Ordnung der Dinge“ hat Foucault ja als durchaus zeitliche begrenzte Periode der Menschheitsgeschichte betrachtet. Ihm zufolge ist der Mensch selbst eine diskursiv produzierte ‚Erfindung‘. Im berühmten Abschluss seines Buches zeichnen sich die Möglichkeiten des Verschwindens des Menschen bereits ab. Sollten die ‚Dispositionen‘ in Zukunft nicht mehr geltend gemacht werden, die die moderne Episteme von Menschen hervorgebracht haben, dann will Foucault „wetten“, „daß der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.“ (Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, S. 462) Hettche nimmt in seinem Essay mehrfach Bezug auf Foucault.

⁹² Winkels, *Einschnitte*, S. 224.

⁹³ Zur Theorie und historischen Entwicklung des Begriffs siehe Knaller, *Ein Wort aus der Fremde*. Für die „gegenwärtig konstanten Bedeutungen von authentisch / Authentizität“ schlägt sie „wahrhaftig, eigentlich, unvermittelt, unverstellt, unverfälscht, verbürgt, verbindlich [vor. Sie] können als Zusammenspiel zweier Entwicklungen begriffen werden: Zum einen handelt es sich um eine Synonymisierung von authentisch / Authentizität mit Begrifflichkeiten aus Philosophie und Ästhetik des 18./19. Jahrhunderts (sincerité, naïveté, vrai etc.) [...] Zum anderen um eine Metaphorisierung oder Abstrahierung der Bedeutungsfacetten aus juristischen und theologischen Diskursen (auf einen Urheber bezogen, beglaubigt). Authentizität bildet hier mit Echtheit und Einmaligkeit eine normative begriffliche Konstellation.“ (Ebd., S. 20)

⁹⁴ Hierzu ein Auszug aus einer Tagungsankündigung zum Thema „Die Er/Findung von Authentizität“, die im Oktober 2008 von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ausgerichtet wurde: „Authentizität zählt nicht zum Kanon kulturwissenschaftlicher Leitbegriffe – vielmehr wird damit ein Begriff aufgerufen, der – wie etwa auch ‚Wirklichkeit‘ und ‚Wahrheit‘ – durch den cultural turn seine Unschuld verloren hat“. Damit verbundene Begriffe wie Echtheit oder Eigentlichkeit werden als „essenziellistische Vorstellungen“ und „gesellschaftliche Konstrukte“ erfasst, dessen ungeachtet gebe es eine „Erfahrung des Authentischen“, die im Rahmen der Tagung nicht in Form theoretischer „Dekonstruktion“ verhandelt werden solle. Stattdessen sei es – aus meiner Sicht gerechtfertigtes – Ziel „das Begehren nach Authentizität/dem Authentischen ernst zu nehmen“ (vgl. hierzu die Ankündigung unter http://www.oeaw.ac.at/kkt/archiv/konf/k_2008.pdf, zuletzt abgerufen am 04.04.2009, nicht mehr abrufbar).

⁹⁵ Köhler, *Reisender Schnee oder Realismus ohne Resignation*, S. 168.

weist sie auf eine Problematik hin, die sich den Schreibenden offensichtlich stellt und auch die Literaturkritiker beschäftigt.

Daher gilt es unbedingt, das „Begehren nach Authentizität/dem Authentischen“⁹⁶ ernst zu nehmen: „[W]ahrscheinlich“, so der Schluss Lethens, „ist der Begriff ‚Sehnsucht‘ noch das Präziseste [...] – Genauerer läßt sich zur Authentizität nicht sagen.“⁹⁷ Die Feststellung einer Sehnsucht bzw. eines Begehrens nach Echtheit und Wirklichkeit soll uns an dieser Stelle auch genügen. Dabei geht es weniger um eine Behauptung eines authentischen Ichs gegen die die Erfahrung von Vermassung und daraus folgenden ersten Thesen von einem Verschwinden des Individuums, wie sie Frank Trommler als *Movens* in der Literatur der Moderne auffindet.⁹⁸ Hier scheint mir eher die Schwierigkeit im Vordergrund zu stehen, sich mit dem Außen in Beziehung zu setzen, zu verbinden und zwar derart, dass sich das Subjekt in der symbolischen Ordnung situiert, zuhause und derart ‚authentisiert‘ erlebt. Auch Lethen sieht dies in Differenz zur „vormodernen Welt“, in der „die Dinge“ authentisiert wurden, durch „die Vorstellung eines zusammenhängenden Organismus der Autorität der göttlichen Weltordnung, in der alle Dinge ihren Ort haben“ – und daher keiner weiteren Authentisierung bedurften.⁹⁹ In der Gegenwart tritt an die Stelle dieser ‚Dinge‘ der (verletzte) Körper!

2.2.2 Autopsie und Ekel

Der versehrte Körper erscheint in der Literatur allerdings bereits in Goethes *Wanderjahren* als zergliederter Leichnam auf dem Seziertisch auf;¹⁰⁰ zwischen Autopsie und Authentizität besteht ein tradiertter Zusammenhang in der Kunst. Pozsgai weist ein historisch verankertes Paradigma des Sezieren für das Denken und die künstlerische Produktion dieser Zeit nach, das im Anschluss an die Einführung öffentlicher Obduktionen entstand.¹⁰¹ Es setzte bereits im 16. Jahrhundert mit der Veröffentlichung der anatomischen und reich bebilderten Studie von Andreas Vesalius *De humani corporis fabrica*¹⁰² ein. Dieser prachtvoll angelegte Atlas der Anatomie ist Ausgangspunkt für jene „Topographien des Authentischen“ (Pozsgai und Lethen!). So liegt Hettche mit seiner, wenn auch sehr vage angelegten, Behauptung der Ablösung einer sprachlich konstituierten Wirklichkeit durch auf das Sehen gestützte ‚Glaubenssystem‘ durchaus nicht falsch: „Innerhalb einer Geschichte der Sinne bezeichnet

⁹⁶ Vgl. Fußnote 94 auf S. 32 in dieser Arbeit.

⁹⁷ Lethen, *Versionen des Authentischen*, S. 229.

⁹⁸ Vgl. Trommler, *Die Authentizität des verlorenen Ich*.

⁹⁹ Lethen, *Versionen des Authentischen*, S. 229.

¹⁰⁰ Goethe, *Goethes Werke in zwölf Bänden*, Bd. 7, S. 332-344 (*Wilhelm Meisters Wanderjahre* [Drittes Buch, Drittes Kapitel]). Der Aspekt des Ekels wird hier jedoch in sein Gegenteil, das Idealschöne überführt; es handelt sich um den „schönsten weibliche[n] Arm [...], der sich wohl jemals um den Hals eines Jünglings geschlungen hatte“ (ebd., S. 335) und den Wilhelm sich nun auch scheut „zu enstellen“ (ebd.). Er wird daraufhin von einem Bildhauer, der sich auf plastische Anatomie spezialisiert hat, in die Welt des (leicht abgewandelten) klassizistischen Schönheitsideals zurückgeführt. „mit Hoch- und Flachgebilden, mit größeren und kleineren Figuren, Büsten und wohl auch einzelnen Gliedern der schönsten Gestalten“ (ebd., S. 336). Zum Gegensatz von Ekel und Schönen im Ästhetikdiskurs des Klassizismus vgl. die folgende Seite in dieser Arbeit.

¹⁰¹ Pozsgai, *Topographien des Authentischen*.

¹⁰² Vesalius, *De humani corporis fabrica* [Basel 1543]. Erhältlich auf CD-ROM.

die anatomische Wissenschaft im Gefolge von Vesalius einen Paradigmenwechsel, indem sie das Auge und die optische Demonstration favorisiert und fortan auf einer Koexistenz von Bild und Schrift beharrt.¹⁰³ Damit wird das Körperinnere zum Hort des Authentischen ernannt. Mittels einer Lektüre von Shakespeares *Kaufmann von Venedig* führt er beispielhaft an, wie dort das „Fleisch“, konkrete Materie aus dem Körperinneren, als Antidotum des Scheins der Worte fungiert. Pozsgai präzisiert: „Wo die Sprache als korruptiert erlebt und das Innere des Körpers als Ort der Wahrheit verstanden wird, entsteht der Wunsch, den Körper selbst sprechen zu lassen. [...] *Within* bezeichnet den Bereich des Echten, Unmittelbaren, Unvermittelbaren, das, was jenseits von Kostümen, Masken, einstudierten Gesten und elaborierter Rhetorik liegt.“¹⁰⁴ In seiner Verknüpfung mit dem Authentischen scheint es erst in der Gegenwart von zentraler Bedeutung zu sein. Und zwar, Pozsgais, Hettches und – wie gleich zu zeigen sein wird – auch Menninghaus' Überlegungen weisen darauf hin, wird dies in jenem historischen Moment wirksam, in welchem die Sprache, Medium des Symbolischen, als abgewertet, unwahr erscheint. Nicht die allzu sehr im Zirkelschluss einer „Eigenart des Ästhetischen“ (Lukács) gefangene Literatur der 80er Jahre ist „schuld daran, daß die deutschsprachige Literatur in den Leumund einer weltlosen Leichenschauhausprosa geraten ist“, wie Köhler meint.¹⁰⁵ Vielmehr wäre die Literatur demzufolge Vertreterin eines Realismus, der an eben jenes Paradigma des *within* anschließt. *Die Diagnose müsste eher auf Erfahrung von ‚Weltlosigkeit‘ lauten, der der sezierte Körper als ‚Ort der Wahrheit‘ entgegengehalten wird.*

Diese Einschätzung bestätigt auch die groß angelegte philosophie- und theoriegeschichtliche Studie zum Ekel von Winfried Menninghaus. Der Ekel, eine starke Empfindung, die von dem Literaturwissenschaftler „als Korrelat *und* Gegenspieler einer spezifisch modernen ‚ästhetischen Kultur‘“ behandelt wird,¹⁰⁶ findet seinen stärksten Ausdruck im Zusammenhang mit dem verletzten, toten, alternden Körper, der als Gegenpol und zugleich Bedingung des idealschönen Körpers fungiert, wie er im Klassizismus besonders von Winckelmann, Herder und Lessing konzipiert wurde. In diesem Spannungsverhältnis fungiert das Ekelhafte als das Authentische:

„Gerade als das Skandalöse, Unassimilierbare, schlechthin Heterogene, als die Transgression der zivilisatorischen Verbote, als die (analsadistische) Destruktion der schönen Form und lachende Transzendenz der symbolischen Ordnung avanciert das Ekelhafte in die verwaisten Positionen des unverfügbaren ‚Realen‘ und der quasi-metaphysischen Wahrheit. *Das Wahre ist das Ekelhafte, das Ekelhafte ist das Wahre, ja das ‚Ding an sich‘*: auf diesen Satz läuft von Nietzsche über Freud, Kafka, Bataille und Sartre bis Kristeva unversehens eine gewichtige und weithin übersehene Bewegung modernen Denkens hinaus. Fast durchweg führt dieser Satz auf einen zweiten: die Kunst ist die Praxis, die zualtererst dieser abjekten Wahrheit einen Ort und eine alles Symbolische sprengende ‚Realität‘ gibt.“¹⁰⁷

¹⁰³ Pozsgai, *Topographien des Authentischen*, S. 168.

¹⁰⁴ Ebd., S. 178.

¹⁰⁵ Köhler, *Reisender Schnee oder Realismus ohne Resignation*, S. 171.

¹⁰⁶ Menninghaus, *Ekel*, S. 13.

¹⁰⁷ Ebd., S. 20f. Hervorh. J. R.

Mit dem Hinweis auf die Kunst als privilegierten Ort der Inszenierungen von Ekel und dem damit verbundenen Anspruch eines „spezifizierten Zugang[s] zum Realen“, ¹⁰⁸ der vor allem über den ekelhaften Körper geltend gemacht wird, findet die hier vertretene These Bestätigung, dass mit der Verknüpfung des Ekelhaften bzw. des versehrten Körpers und seinem *within* eine Auseinandersetzung über ein Begehren nach ‚wirklicher Wirklichkeit‘ stattfindet. Ebenso wie Pozsgais Ausführungen legt die Untersuchung nahe, dass es sich hier um ein die Kultur betreffendes Problem und nicht einen rein ästhetischen Kniff handelt. Die Aktualität des Themas zeigt sich sowohl in den Untersuchungen in historischen als auch ästhetisch-philosophischen Diskursen über den Ekel.¹⁰⁹ Als Beleg hierfür darf m. E. auch die Studie von Menninghaus selbst gelten: Nicht nur seine Diagnose einer gesteigerten Aufmerksamkeit für das Ekel Erregende in der Gegenwart, sondern seine eigene Arbeit – erschienen ebenfalls in den 90er Jahren und mittlerweile stark nachgefragtes Standardwerk – scheinen seine Einschätzung bestätigen, „es [scheine] heute unerlässlich zu verstehen, warum das ausgehende 20. Jahrhundert sich selbst mit solch unverkennbarer Obsession auf das Feld auf das Feld des Ekelhaften hin auslegt“¹¹⁰ und die Dringlichkeit seiner Fragestellung zu bestätigen.

Doch auch Menninghaus’ Archäologie des Ekels endet am Anfang des 20. Jahrhunderts bei Kafka wie sich auch Krüger-Fürhoffs Interesse am versehrten Körper auf die klassizistische Literatur beschränkt.¹¹¹ Ohne einer Theorie des Ekels hier im Einzelnen nachgehen zu können stellt sich doch angesichts des gegenwärtigen wissenschaftlichen Interesses an dem Phänomen sowie dessen Evokation in zeitgenössischen Produkten der Literatur, des Films, Theaters und im Fernsehen m. E. die Frage danach, warum und in welcher Funktion der Körper in dem spezifischen Zusammenhang mit seiner angeblich „disparaten“ (Wittrock) Dimension im Schreiben der Gegenwart funktionalisiert wird.

Dabei ist auch der Hinweis von Menninghaus von Bedeutung, dass sich das klassizistische Körperideal ganz auf die ‚schöne Fassade‘ konzentriert, womit ein Körperinneres negiert bzw. durch Geist und Seele substituiert wird. Die antike Statue – privilegierte Darstellung des menschlichen Körpers in der klassizistischen Ästhetik – vermeidet daher nicht nur Öffnungen und Tiefen, sie impliziert auch eine „Aushöhlung des Körpers“. ¹¹² Letzterer degeneriert zur leeren Hülle, mehr noch: „Die Gestalt muß so aussehen, *als ob* sie kein Körperinneres habe; oder anders: sie muß so aussehen, daß jeder Gedanke an ein Körperinneres suspendiert wird.“¹¹³ Körperöffnungen werden dabei zu Signifikaten des Ekels. Aber Ästhetik und Sektion schließen damit nur scheinbar einander aus; bezeichnenderweise sind sie ja zur gleichen Zeit populär

¹⁰⁸ Vgl. Karpenstein-Eßbach, *Medien, Wörterwelten, Lebenszusammenhang*, S. 192.

¹⁰⁹ Vgl. dazu Menninghaus, *Ekel*: „Die vorliegende Studie versucht daher [...] nicht, eine Geschichte des – weithin undokumentierten – ‚wirklichen‘ Ekels zu schreiben. Sie untersucht vielmehr maßgebliche Theoretisierungen des Ekels in den zurückliegenden 250 Jahren – und nur im Medium dieser Ekel-Theorien werden zugleich Bruchstücke der weitgehend stummen Geschichte dieser starken Empfindung zugänglich.“ (Ebd., S. 9)

¹¹⁰ Ebd., S. 27.

¹¹¹ Krüger-Fürhoff, *Der versehrte Körper*.

¹¹² Menninghaus, *Ekel*, S. 84.

¹¹³ Ebd., S. 85.

und bedingen einander offensichtlich. Es ist besonders die *Haut*, an der sich die komplementäre Anlage von idealschönem und Ekel erregendem Körper verdeutlicht. Die ideale Haut als repräsentative, glatte und einheitliche Fläche ist grundsätzlich als durch Unebenheiten, Falten, Einschnitte, durch austretende Sekrete – also Zeugnissen einer Existenz des Körperinneren – bedroht: „Blut und Eiter sind die ‚ekelhaften‘ Ausflüsse einer ‚ekelhaften‘ Wunde; das Wundmal ist Makel der geschlossenen Hautfassade und Erinnerung an den darunter tobenden Chemismus“. ¹¹⁴ Entgegen der imaginär angelegten Hülle, die den Körper determiniert, scheint es in der Kultur der Gegenwart eine erhöhte Aufmerksamkeit für das *within* zu geben. Dabei geht es offensichtlich um das Signum der Authentizität. Diese Beobachtung wird in den folgenden Untersuchungen von literarischen Beispielen der Gegenwartsprosa, die sich an der Haut als zu überschreitender Körpergrenze abarbeiten, überprüft. Dabei ist es wichtig, dass der idealschöne Körper bzw. – um in die Lacan'sche Terminologie zurückzukehren – das imaginäre Körperbild ein unhintergebares Korrelat des versehrten, entgrenzten, des realen Körpers darstellt.

In dem ebenfalls so von Hettche skizzierten Spannungsfeld, in das er das neue, durch die öffentlichen Sektionen ausgelöste Paradigma situiert, scheinen auch Angst vs. Neugier sowie Leben vs. Tod maßgebliche Parameter zu sein: „Der Tod, als Gegenbild des idealschönen Zustandes einer *ewigen Jugend* und des Frühlings des *Lebens*, stellt daher den perhorreszierten Fluchtpunkt, die letzte Station der Ekel-Serie Falten, Runzeln, Öffnungen, Auswüchse und Zerstückelungen dar.“ ¹¹⁵ Die von mir entwickelte, auf Greimas und Lacan basierende und mit jenen Binarismen operierende Methode ¹¹⁶ macht eine genaue Untersuchung der Bedeutung dieser Gegensätze in den Romanen der Gegenwart möglich. Dabei steht das gegenwartsspezifische Subjektverständnis im Zentrum der Reflexion, das offensichtlich Visionen des Sterbens umfasst, wie sie z. B. bei Hettche und Beyer prominent gemacht werden. Sie operieren in dem vorgestellten Spannungsfeld zwischen imaginären und realen Körpern und diskutieren damit zusammenhängend die gegenwartsspezifischen Bedingungen und Verfasstheit von Subjektpositionen, wobei sie sich am zerstückelten, nicht-kohärenten Leib orientieren. Gleichwohl zeigen die Romanbeispiele auch, dass der nicht erst seziert werden muss, um zum Körperinneren zu gelangen.

2.2.3 Körper in der Gendermatrix: Kritik und Affirmation

Offensichtlich behandelt die Poetik des versehrten Körpers in den 90er Jahren nicht nur eine andere Authentizität als die Literatur der 70er Jahre, auch wird keineswegs mehr primär die geschlechtliche Differenz erörtert. Die Kategorie Gender spielt im Zusammenhang mit dem versehrten Körper in der neueren Literatur eine untergeordnete Rolle. Das gilt sowohl für die erzählte Welt und ihre Protagonistinnen und Protagonisten als auch für die Rezeption. Zwar sind Körper, wie Judith Butler verdeutlicht und zugleich kritisiert, immer nur als vergeschlechtlichte zu denken, als *sexed bodies*: „Man kann [...] den Körpern keine Existenz zusprechen, die der Markierung ihres Geschlechts vorherginge. So stellt sich die Frage, inwiefern der Körper

¹¹⁴ Ebd., S. 123.

¹¹⁵ Ebd., S. 127.

¹¹⁶ Vgl. hierzu S. 77 ff. in dieser Arbeit.

erst in und durch die Markierungen der Geschlechtsidentität *ins Leben gerufen* wird.¹¹⁷ Die diskursive Herstellung von sexueller Differenz entsprechend dem Zweigeschlechtermodell zeitigt die fundamentalste Prägung des Körpers neben anderen, etwa ethnischen oder medizinischen, Normierungen. Butlers Aussage zufolge werden Körper sogar erst durch ihre ‚Genderisierung‘ ins Leben gerufen. Jedoch spielt in der Literatur der 90er Jahre der geschlechtliche Leib als Ausgangsort besonders von *weiblicher* (Selbst-)Erfahrung, wie er im Umfeld der *Neuen Frauenbewegung* propagiert und literarisch verarbeitet wurde, keine privilegierte Rolle; die einer Poetik des versehrten Körpers zugeordneten Werke sind nicht zugleich der feministischen Literatur zuzurechnen, wenngleich einige von ihnen eine entsprechende Lesart zulassen. Allein der große Anteil von männlichen Autoren, die den verletzen, transgressiven Körper zu ihrem Sujet erkoren haben, lässt vermuten, dass dieser kein privilegierter weiblicher Bezugspunkt von Selbsterfahrung ist, sondern dass auch ‚die Männer‘ jenes klassisch ‚weibliche‘ Terrain für sich entdeckt haben – notwendigerweise unter anderen Vorzeichen als ihre frauenbewegten Vorgängerinnen.¹¹⁸ Die noch 1995 von Karpenstein-Eßbach behauptete „Zentralstellung des Körpers im Zeichen des Geschlechts“,¹¹⁹ welche nun auch in die ‚Männerliteratur‘ Einzug gehalten habe, ist im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts so nicht mehr erkennbar. Eine Körperliteratur, die vorrangig auf geschlechtliche Identität rekurrierte, war m. E. jedoch bereits in den 80er Jahren – man denke etwa an die ersten Arbeiten von Grünbein, an Rainald Goetz und andere Autoren¹²⁰ – nicht mehr bzw. nur bedingt gegeben.

Dies ist sicherlich auch der von den *Gender Studies* propagierten und mittlerweile – zumindest unter den ‚Intellektuellen‘ – weithin akzeptierten Einsicht in die Konstruiertheit von geschlechtlicher Identität geschuldet. Letztere basiert demnach auf entsprechenden kulturell und historisch bedingten Zuschreibungen, die das Weibliche mit Leiblichkeit, Natur und Natürlichkeit identifizieren, während der männliche Anspruch auf Superiorität sich auf eine strikte Abgrenzung dazu und die Ineinssetzung mit Geist, Kultur etc. legitimieren will.¹²¹ Diese Einsicht radikalisiert noch in

¹¹⁷ Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 26. Hvh. i. Orig.

¹¹⁸ „Romane wie Udo Aschenbecks ‚Südlich von Tokio‘ oder Ralph Roger Glöcklers ‚Die kalte Stadt‘ liegen auf einer mit der ‚Frauenliteratur‘ durchaus vergleichbaren Linie in der Zentralstellung des Körpers im Zeichen des Geschlechts. Um es mit Verena Stefan zu sagen: auch in diesen beiden Romanen geht es darum, daß sich ein Geschlecht ‚neu (schafft) durch ertasten betrachten besprechen‘ und erfahren will, wie sein Körper ist. So selbstverständlich solche reziproken Korrespondenzverhältnisse sind – ‚Männerliteratur‘ liegt außerhalb jener Selbstverständlichkeiten, an ihr wird eine Grenze erprobt.“ (Karpenstein-Eßbach, *Medien – Wörterwelten – Lebenszusammenhang*, S. 206)

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Vgl. auch hierzu Winkels, *Einschnitte*.

¹²¹ Einen geschichtlichen Überblick bietet von Braun (in dies., *Gender, Geschlecht und Geschichte*), indem sie die abendländischen Gesellschaften in ihrer spezifischen Charakteristik als Schriftkulturen untersucht, die zu einer Differenzierung von Geist und Körper sowie Kultur und Natur als Gegensätzen, und damit verbundenen Konzeptualisierungen von Individual- und Kollektivkörpern, normalen und anormalen, einer 2000 Jahre währenden Identifizierung von Geschlecht und Gender sowie ihrer Separierung in letzter Zeit führten: „Indem das geschriebene Wort sich strukturierend auf die mündliche Sprache auswirkte, hatte es auch eine Strukturierung des Körpers zufolge.“ (Ebd., S. 19.) In Brauns Darstellung hatte dies folgende Auswirkung auf das Geschlechterverhältnis: „Mit der vollen Alphabetschrift, mit der sich das Versprechen ‚geistiger Unsterblichkeit‘ als auch ein Prozeß der Abs-

Butlers Negation eines vorgängigen, biologischen Leibs überhaupt, steht einer unkritischen Proklamation des Körpers als spezifisches Terrain weiblicher – aber auch männlicher – Selbsterkundung im Wege.

Vor dem Hintergrund jener Erkenntnis der diskursiven Konstruiertheit ist aber auch der Körper in seiner geschlechtlichen Signifikanz *überhaupt*, so meine These, als ‚Zugang zum Realen‘ und einem damit verbundenen Anspruch auf Authentizität nicht (mehr) geeignet.¹²² Richtig in Hinblick auf die bisherigen Erörterungen hat Karpenstein-Eßbach zwar „Realismus‘ und ‚Körper‘ als Dispositive herausgestellt, in denen sich die Zugänge zum Realen abspielen und die Objektfelder sowie die Subjektpositionen konturiert werden.“¹²³ Die daran anschließende Behauptung: „[d]iese Kämpfe laufen in den Referenzpunkt des Geschlechts aus“, ¹²⁴ ist jedoch im Rahmen dieser Arbeit zu hinterfragen, zeichnet sich doch bei einer ersten Betrachtung der Romane sowie ihrer Rezeption eine anders gewichtete Konfiguration und Semantisierung des Körperlichen ab.

Nicht nur die Geschlechterforschung, sondern auch die ihre Impulse aufgreifende Geschlechterpolitik haben zu einer Verunsicherung eindeutig angelegter Auffassungen vom Körper als authentischem Ausdruck einer geschlechtlichen Identität geführt. Die *Gender Studies* haben sich mit der Unterscheidung in *sex* und *gender*, die in der durch Butler vorgeschlagenen Dekonstruktion eines biologischen Geschlechts gipfelte, vom Körper entfernt.¹²⁵ Ihre Ausdifferenzierung trägt ebenso dazu bei, sich mit die traditionelle binäre Geschlechterordnung irritierenden *transgender identities* zu beschäftigen sowie für weitere Paradigmen aufmerksam zu sein, die im Sinne der *gender-race-class*-These zur Konfiguration der Subjektpositionen beitragen. Die realgesellschaftlichen Entwicklungen seit der *Neuen Frauenbewegung*, die Ende der sechziger Jahre ihren Ausgang nahm, münden vorläufig in einer – zumindest offiziell vertretenen – Politik der Gleichberechtigung und – seit knapp 10 Jahren – des *Gender Mainstreamings* als im Vertragswerk der EU verankertem gleichstellungspolitischen Instrument.¹²⁶ Sie zeitigten Veränderungen des Selbstverständnisses und Verhältnisses der Geschlechter zueinander. „Kern der Perspektive“ der *Gender Studies*

traktion und Entkörperung verband, entstand eine Geschlechterordnung, in der der männliche Körper zum Symbolträger des Geistigen und der weibliche Körper zum Symbolträger des Leiblichen wurden.“ (Ebd., S. 19f.)

¹²² Ob in den von mir untersuchten Werken damit eine Überwindung der kulturellen Kodierung des Körpers einhergeht oder ob sie sogar auf tradierte Frauenbilder (Bovenschen, *Imaginierte Weiblichkeit*) mit der typischen Engführung von Körper und Weiblichkeit zurückgreifen, wird in den Analysen kritische Berücksichtigung finden.

¹²³ Karpenstein-Eßbach, *Medien – Wörterwelten – Lebenszusammenhang*, S. 207.

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Allerdings sehen sich Vertreterinnen des dekonstruktivistischen Feminismus seit längerem dem – m. E. ungerechtfertigten – Vorwurf der ‚Entkörperung‘ ausgesetzt. Leibphilosophische Ansätze (Z.B. von Barbara Duden oder Farideh Akashe-Böhme) propagieren daher den „Leib“ als konkreten, sinnlich wahrnehmenden und ganzheitlichen Körper.

¹²⁶ Das Konzept wurde im Amsterdamer Vertrag von 1997 verbindlich festgeschrieben. Vgl. hierzu auch den gleichnamigen Band der *Bundeszentrale für politische Bildung*, in dem zahlreiche Aufsätze präsentiert werden, die sich sowohl mit theoretischen Voraussetzung, Implikationen und konzeptuellen Schwerpunkten des Konzepts sowie seiner Umsetzung in der politischen Praxis auseinandersetzen. Meuser / Neusüß, *Gender Mainstreaming*.

„ist die Absage an eine Konzeption des Geschlechterverhältnisses, in der Männer und Frauen einander in binärer Opposition gegenüberstehen.“¹²⁷ Die ehemals homogen gedachten Genusgruppen, die aus Sicht der älteren Frauenforschung in einer eindeutigen Opfer-Täter-Dichotomie verortet waren, werden nun als in sich differenziert verstanden. Ein wichtiges Signum dieser Entwicklung ist die sich etablierende Männerforschung, an der schon markant ist, dass sie ‚Männer‘ überhaupt als Geschlechtswesen definiert und von ‚Männlichkeiten‘ im Plural spricht, da auch maskuline Lebenslagen und Subjekte durchaus nach Differenzierung verlangen. Eine Entsprechung im empirischen Feld von Politik und Gesellschaft ist die allenthalben ausgerufene „Krise der Männlichkeit“. Doch dazu später mehr.

Tatsächlich werden ursprünglich scheinbar eindeutig klassifizierende und somit identifizierende Gendermerkmale auch in der Gegenwartsliteratur als sozial und kulturell konstruiert verstanden und dementsprechend problematisiert, wie es z. B. Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind* (1999) zeigt. Hier geht es weniger um die spezifisch weibliche Identität der Protagonistin, die sich mit einem geschlechtlich unbestimmten unförmigen Körper maskiert. Auftretend als *das* Kind, möchte sie sich mimetisch dem vermeintlich asexuellen Bereich kindlichen Daseins anschmiegen. Mit dieser Konstruktion problematisiert Erpenbeck aber die unhintergehbare geschlechtliche Determinierung des Körpers *an sich*.¹²⁸ Nichts liegt m. E. ferner, als im ‚alten Kind‘ eine weibliche Identifikationsfigur erkennen zu wollen; mitnichten ist die Geschichte als Schilderung eines Frauenschicksals zu verstehen.¹²⁹ Es ist auch keine patriarchal organisierte Ordnung zu erkennen, Schilderungen eines konkreten gesellschaftlichen Raums fehlen – wie so oft in der Gegenwartsliteratur – ebenso wie die für eine Literatur der Selbsterfahrung obligatorische Innenperspektive. Auffällig ist jedoch wieder die ‚Zentralstellung‘ des Körpers, allerdings im Zeichen des Ekels.¹³⁰

Das Mädchen hat ein großes, fleckiges Gesicht, das aussieht wie ein Mond, auf dem Schatten liegen, es hat breite Schultern wie eine Schwimmerin, und von den Schultern abwärts ist es wie aus einem Stück gehauen, weder ist eine Erhebung dort, wo die Brüste sein müssten, noch eine Einbuchtung in Höhe der Taille. Die Beine sind kräftig, auch die Hände, und dennoch macht das Mädchen

¹²⁷ Meuser, *Gender Mainstreaming*, S. 325.

¹²⁸ Dies funktioniert mittels der von Butler vorgeschlagenen subversiven Praktiken der Mimesis und Parodie, die darauf verweisen, „daß die ursprüngliche Identität, der die Geschlechtsidentität nachgebildet ist, selbst nur eine Imitation ohne Original ist“ (Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 203). Macnab zeigt mit einer durch Butler informierten Lektüre von Romanen der Autorinnen Julia Franck, Karen Duve und Malin Schwerdtfeger, dass dort der Nexus zwischen Körper und weiblicher Identität unterlaufen wird, indem sie ersteren in seiner Konstruiertheit ausstellen und „as a site of resistance to the dominant cultural discourse“ untersuchen (Macnab, *Becoming Bodies*, S. 107-117, hier: 107). Weit entfernt davon, auf ein – wie auch immer definiertes – Weibliches zu rekurrieren, bestimmt nach Macnab die Erkenntnis, dass „Gender styles the body“ (ebd.) die Auseinandersetzung der Autorinnen mit Identität und Körper.

¹²⁹ Nichtsdestotrotz hat Jenny Erpenbeck durch eine Episode aus dem Leben ihrer Großmutter für ihre Roman Anregung gefunden. Hedda Zinner, die besagte Großmutter, unterhielt eine Brieffreundschaft zu einer 30-jährigen Frau, die sich ihr aber zunächst als 14-jährige vorstellte. Erpenbeck probierte selbst aus, inwieweit eine solche Illusion tragfähig ist und besuchte als 27-jährige, sich als Gleichaltrige ausgebend, eine elfte Klasse.

¹³⁰ Vgl. dazu auch Jones, *„Ganz gewöhnlicher Ekel?“*.

2 Forschungsstand

keinen überzeugenden Eindruck, das mag an seinem Haar liegen. Dieses Haar ist weder lang noch kurz, im Nacken ist es ausgefranst, und weder ist es braun, noch auch wirklich schwarz [...] Das Mädchen bewegt sich langsam, und wenn es sich einmal nicht langsam bewegt, erscheinen kleine Schweißtropfen auf dem Rücken seiner Nase.“¹³¹

Auffällig sind die detaillierten Beschreibungen des indifferenten Körpers des Mädchens, der Geschlechtlichkeit negiert und dessen Absonderungen in Form von Tränen, Rotz, Schweiß etc. emotionale und v. a. verbale Äußerungen zu ersetzen scheinen. Auch hier trifft zu, dass, wie Schößler in Hinblick auf Hettches *Nox* und seine Einordnung in eine Poetik des versehrten Körpers konstatiert, „[a]us Innerlichkeit [...] körperliches Inneres“ wird.¹³² Etwas anders betrachtet scheinen Ekel erregende Sekrete sowie transgressive, die Körpergrenze betreffende Vorgänge die Introspektion zu ersetzen.

Die These ist also, dass das Motiv des verletzten, entgrenzten Leibs weder auf Zumutungen durch das patriarchal organisierte Gesellschaftssystem deutet noch auf einen Ort weiblicher Selbstbehauptung. Obwohl das vorhergehende Beispiel zeigt, dass Gender im Zusammenhang mit Körper bei Erpenbeck diskutiert wird, ist damit nicht erschöpfend erklärt, warum sie – ähnlich vielen Autorinnen und Autoren ihrer Generation – den Körper im *close up*-Verfahren und von seiner ekelhaften, realen Seite zeigt. Eine Anthologie zu „German Women Writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck“ firmiert richtungweisend in Bezug auf unser Thema unter dem Titel gebenden Schlagwort von „Pushing at boundaries“.¹³³ Die transgressiven Vorgänge, die als gemeinsame Referenz des Schreibens der Autorinnen am Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert ausgemacht werden, bleiben auffällig unspezifisch. Darunter subsumiert finden sich die Verarbeitung der Wiedervereinigung von Ost- und Westdeutschland ebenso wie intertextuelle Bezüge, gleichsam als symbolisch für „cultural interchange“ gewertet, und subversive Lesarten des Geschlechterverhältnisses. Das Drängen an die Grenzen sollte m. E. aber als Signum des Umgangs mit dem Körper infolge veränderter Subjektpositionen gelesen werden, anstatt diesen einschränkend als metaphorischen Schauplatz eines ‚Unbehagens der Geschlechter‘ zu identifizieren, wie es die Herausgeberinnen im folgenden Zitat tun:

„While the authors in this volume cannot be categorised under one simplistic level, one recurring motif in their work is the body as a site of cultural struggle as women seek to negotiate space in our supposedly post-feminist, consumerist society. Deeply implicated in identity formation, gender discourse is an all-pervasive context for the literary texts discussed here which could belong in many different categories, but which can, we would contend, be fruitfully explored under the heading of women’s writing.“¹³⁴

Problematisch ist hier auch die wiederholte Vereinnahmung von Autorinnen für eine feministische Lesart aufgrund ihres Geschlechts. Diese möchte sich zwar vom implizit pejorativen Etikett des „Fräuleinwunders“ distinguieren, verfehlt aber mit ihrem Schwerpunkt auf der Beobachtung des ‚recurring motif [...] [of] the body‘ dessen

¹³¹ Erpenbeck, *Geschichte vom alten Kind*, S. 8.

¹³² Schößler, *Mythos als Kritik*.

¹³³ Bartel / Boa, *Pushing at Boundaries*.

¹³⁴ Bartel / Boa, *Introduction*, S. 11.

Mehrwert jenseits seiner geschlechtlichen Konnotation. Dazu gehören, wie die Herausgeberinnen ja auch richtig andeuten, eben nicht nur „[t]he transgressive undoing or parodic exaggeration of the bodily markers of femininity and masculinity“, sondern auch „the theme of eating disorders and the physical expansion or shrinking of the human body or the becoming fluid of boundaries, physical and psychic, between self and other, figure in several of the essays.“¹³⁵

Wittrock erkennt in der Thematisierung des „Disparaten“ eine Auseinandersetzung mit einem manipulativ verwendeten Körperideal, von dem Frauen abermals weitaus stärker betroffen seien als Männer, und begründet damit ihre Auswahl von Werken zur genauen Untersuchung, die sich auf Romane von Autorinnen beschränkt. Jedoch spricht ihre in Bezug auf den Sexus verallgemeinernde Feststellung des Disparaten des Körpers als Identitätsversicherung, als „Synonym für Echtheit und Individualität“¹³⁶ und Ausdruck einer „Körpersubkultur“ im Umfeld von Kunst und Literatur gegen eine ausschließliche Deutung im Sinne einer – abermals am Körper lancierten – feministischen Kritik. Beispielhaft dafür ist das, ebenfalls von Wittrock zwar zitierte, jedoch nicht weiter analysierte – Werk von Sibylle Berg. Der von Wittrock selbst gewählte Ausschnitt aus Bergs Roman *Sex II* zeigt, dass hier der entgrenzte Körper selbst und der damit verbundene Ekel, nicht aber das Geschlecht der autodiegetischen Erzählerin ins Zentrum der Aufmerksamkeit geraten: „Neben mir ist Erbrochenes zu liegen gekommen. Mein Erbrochenes? Meine Hand ist schmutzig, riecht nach Erbrochenem. Ich hätte Obacht geben sollen, denn nun scheint der Magen leer.“¹³⁷ Neben der redundanten Verwendung des mit Widerwillen – unangenehmer Geruch, Konsistenz, Übelkeit – assoziierten ‚Erbrochenen‘, ist die Verunsicherung über Grenze zwischen eigen und fremd beim erzählerischen Selbst auffällig, die außerdem durch den transgressiven Charakter des Erbrechens physisch zum Ausdruck gebracht worden ist. Die extreme Fokussierung Bergs auf die Ausscheidungen und Penetrationsmöglichkeiten der Körpers macht auch vor anderen, männlichen Protagonisten nicht halt: „Wie prosaisch, denkt es den Künstler, er drängt mit Wucht in die Toilette, entleert seinen Darm in seine Hose, rinnt die Beine hinab, lässt weiter Stuhl, verfehlt die Toilettenschüssel, gleitet aus im Kote, schlägt mit der Birne auf den Toilettenrand, sinkt kniewärts, erbricht einen neuerlichen Schwall.“¹³⁸ Neben der Rekurrenz diesmal des Wortes ‚Toilette‘ ist auffällig, dass auch dieser Protagonist als entfremdet erscheint, was sich in der Feststellung, dass ‚es‘ ihn ‚denkt‘ ausdrückt. Berg hat sich der Darstellung von Körperdramen im *close up*-Verfahren verschrieben, wobei keine spezifisch auf Frauen und deren Unterdrückung bezogene Argumentation auszumachen ist. Vielmehr kritisiert die Autorin – auch sie mit kulturpessimistischem Grundtenor – eine demoralisierte Gesellschaft, deren Protagonisten beider Geschlechter ebenso als Komplizen wie auch Opfer jenes Systems erscheinen.¹³⁹ Auch in ihren Theaterstücken entwirft Berg eine „Sphäre des

¹³⁵ Ebd., S. 9.

¹³⁶ Vgl. Wittrock, *Anders sein – echt sein*, S. 20-30, hier: 30.

¹³⁷ Berg, *Sex II*, S. 50.

¹³⁸ Ebd., S. 65.

¹³⁹ Tatsächlich gibt es bei Berg geschlechtsspezifische Verhaltensweisen, Gewaltanwendungen und -erfahrungen. Diese werden jedoch von Männern *und* Frauen sowohl ausgeführt als auch erlitten.

Posthumanen“,¹⁴⁰ wie Dawidowski richtig erkennt. Er charakterisiert auch die Darstellungen von Körper in diesem Zusammenhang: „Damit ist die Dimension des Körperlichen nicht nur schonungslos präsent, auch die sprachliche Entgrenzung [...] führt konsequent zu einer Lücke im Ausdruck, einer Kluft, die die bezeichnende Funktion des Sprachzeichens zugunsten seiner rein materiellen Körperlichkeit tilgt.“¹⁴¹ Eine umgekehrte Perspektive zu der von Bartel und Boa sowie Wittrock vorgeschlagenen wäre also angebracht: Auch weibliche Autorinnen rekurren auf den Leib in seinen materiellen Dimension und nehmen damit Kurs auf eine ‚wirkliche Wirklichkeit‘, die der imaginären (Wittrock) wie auch sprachlich strukturierten symbolischen Ordnung ausweicht bzw. diese ‚tilgt‘.

Bei den *Gender Studies* informierte Textlektüren, die sich um den Körper sorgen, sind nach wie vor *en vogue*. Diese nehmen jedoch vorwiegend Bezug auf Werke weiblicher Provenienz der 80er Jahre sowie der Schriftstellerin Ingeborg Bachmann (die bereits 1973 starb, deren Werk jedoch posthum für feministische Interpretationen sehr vereinnahmt wurde und wird). Einschlägige Autorinnen sind diesbezüglich z. B. Elfriede Jelinek, Anne Duden sowie die japanisch-deutsche Schriftstellerin Yoko Tawada.¹⁴² Die an radikalkonstruktivistischen oder auch dekonstruktivistischen Genderkonzepten orientierte Forschung findet in diesen Texten einen diesen Vorstellungen entgegenkommenden Umgang mit dem Körpermotiv. Ihre Denaturalisierung von Weiblichkeit, weiblichem Körper und Begehren, die Durchkreuzung von weiteren Konfigurationen der Identität wie bspw. der transkulturelle Diskurs in Tawadas Werk scheinen diesen ‚nachträglichen‘ Lektüren Nahrung zu geben. Gleichwohl ist zu konstatieren, dass im Zusammenhang mit der Thematisierung des versehrten Körpers in der Gegenwartsliteratur feministische Zugänge dennoch eine, besonders im Vergleich zu Rezeptionen von Jelinek und Duden, geringe Rolle spielen. Das gilt aber ebenso für ihre Valenz innerhalb der vorgefundenen Deutungsansätze zur Poetologie des verwundeten Leibs. Dazu gehören in dem schmalen Fundus an Literatur zum Thema die erörterten Arbeiten von Wittrock, Karpenstein-Essbach sowie die Anthologie von Heike Bartel und Elizabeth Boa, die bei jungen Autorinnen der Gegenwartsliteratur einen subversiven Umgang mit Grenzziehungen der Geschlechtertypologie, aber eben auch mit Gattungsgrenzen sowie weiteren binären Oppositionen erkennen wollen.¹⁴³ Ihnen ist aus Perspektive dieser Arbeit vor allem auch zugute zu halten, dass hier eine Sensibilität für Körperversehrung in der Gegenwartsliteratur erkennbar ist und die Auseinandersetzung mit dem Topos erfolgt. Besonders Wittrocks Studie macht die These einer „Attraktivität des versehrten

¹⁴⁰ Dawidowski, *Ausgestellte Körpermenschen*, S. 55.

¹⁴¹ Ebd., S. 59.

¹⁴² Als aktuelle Beispiele sind zu nennen die Studie von Masanek (2005) über *Männliches und weibliches Schreiben?*, die Werke von Jelinek, Bachmann und Zürn mit Romanen von Musil und Kirchhoff vergleicht, sowie die von Gruber und Preußner 2005 herausgegebene Anthologie *Weiblichkeit als politisches Programm?*, die sich als Untersuchung von Zusammenhängen zwischen *Sexualität, Macht und Mythos* [Untertitel] versteht und dabei den Schwerpunkt auf das Werk Jelineks legt. Zudem kommen Werke von Czurda, Duden und Barbara Köhler zur Sprache. *Auf der Suche nach dem weiblichen Subjekt* ist Cho-Sobotka auch 2007 immer noch mit „*Studien zu Ingeborg Bachmanns „Malina“, Elfriede Jelineks „Die Klavierspielerin“ und Yoko Tawadas „Opium für Ovid“*“ [Untertitel].

¹⁴³ Bartel / Boa, *Pushing at Boundaries*.

Körpers in der jungen deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ [Untertitel] zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen, wendet sich aber analytisch ausschließlich der Literatur von Autorinnen zu. Umgekehrt erkennt Dieter Hoffmann in seinem 2006 erschienenen *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa nach 1945* an, dass z. B. der Autor Bodo Kirchhoff „als männlicher Autor“ nun auch einen „körperzentrierten Schreibansatz“ verfolge.¹⁴⁴ Letzterer ist zwar Gegenstand seines Kapitels über „Weibliches Schreiben“ und eng verbunden mit der Frauenbewegung und der daraus hervorgegangenen Frauenliteratur und Theoriebildung,¹⁴⁵ allerdings sieht der Autor in der Hinwendung männlicher Autoren zum Sujet Körper „keinen Widerspruch zum Konzept des weiblichen Schreibens, als mit diesem ja keineswegs die Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern umgekehrt, sondern alternative Deutungsmuster der Wirklichkeit bereitgestellt werden sollen, die mit dem männlichen Denken verbundenen Formen von Gewalt und Unterdrückung überwinden helfen sollten.“¹⁴⁶ Wenn gleich mir die letzte Schlussfolgerung etwas weit gegriffen scheint, ist doch festzuhalten, dass es sich möglicherweise beim männlichen ‚Körperschreiben‘ um eine besonders innovative oder zumindest neue literarische Form handelt. Auch diese Annahme hat meine Auswahl der hier zur Untersuchung stehenden Werke von Roes, Rabinovici, Hettche und Beyer, also von männlichen Autoren beeinflusst – im Gegensatz zu Wittrock, die Autorinnen ausgewählt hat. Im Vordergrund steht jedoch die erwähnte Umkehrung der Perspektive. In Bezug auf eine Poetik des versehrten Körpers hat aus unserer Perspektive nicht die Verhandlung der Geschlechterdifferenz Vorrang, sondern die hier thematisierten spezifischen Erfahrungen des Realen, die sich als Schmerz, Ekel, Lust äußern und vor allem in die Körpergrenzen betreffenden und diese übertretenden Sensationen präsentieren. Gallas hat dies sehr genau beobachtet; leider ist diese wichtige Beobachtung zur Gegenwartsliteratur nicht zur Veröffentlichung gekommen: „Ein Blick auf die gegenwärtige Literatur zeigt eine eindeutige Tendenz: die Konnotation der Figuren mit purer Körperlichkeit, mit Ausscheidungen wie Blut, Eiter, Urin, Schweiß, Kot, Erbrochenem, eine Lust am Abstoßenden, eine Faszination durch das Ekelhafte, ein Versinken im Entgrenzten.“¹⁴⁷ Dabei stellt die Literaturwissenschaftlerin keinerlei Bezug zu einer geschlechtsspezifischen Problematik her. Vielmehr nimmt sie, ganz im Sinne der hier erarbeiteten Argumentationen eine Reaktion auf ein überwertiges Imaginäres an, das die Kultur unserer Gegenwart bestimmt: „Die körperliche Deformation erscheint als der einzige Weg, um jenseits der trügerischen narzisstischen Schönheits- und Jugendbilder das Wirkliche berühren zu können, die Erfahrung von etwas Echtem, Nicht-Täuschendem zu machen.“¹⁴⁸ Die mit dem versehrten Körper verknüpfte Suche nach dem Authentischen ist einem Erleben von Welt geschuldet, wie es für die Gegenwart spezifisch ist. Wie sonst könnten geschlechtliche Identität und Körper so unterschiedlichen Ausdruck in den verschiedenen literarischen Epochen finden? Der fol-

¹⁴⁴ Hoffmann, *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945*, S. 176.

¹⁴⁵ Ein knapper geschichtlicher Überblick über die ‚Karriere‘ des Körpers in der Literatur seit den 70er Jahren findet sich ebd. auf den Seiten 53 ff.

¹⁴⁶ Ebd., S. 176.

¹⁴⁷ Gallas, *Kleists Welt im Vergleich zur Inflation des Realen in der Gegenwartsliteratur*.

¹⁴⁸ Ebd.

gende Beleg für eine durchaus stattfindende Registrierung der Bedeutung des Körpers für das Schreiben in der Gegenwart führt diese wiederum auf das Genderthema zurück:

„Körper und Leib sind [...] Größen, die zwar definitiv beseitigt werden können und durch die rasante Entwicklung von Gentechnologie und Reproduktionstechnik auch zunehmend in ihrer selbstverständlichen Geltung in Frage gestellt werden. Für den Bereich der Literatur sind sie aber nach wie vor Ausgangs- und Bezugspunkt für das Schreiben. Die Thematisierung von Ekel, Schmerz und Gewalt gerade in der Gegenwartsliteratur weist darauf hin, daß die Bedeutung des Subjekts, des Körpers und der Geschlechterdifferenz nach wie vor in den Texten verhandelt wird.“¹⁴⁹

Selbstverständlich ist Gender eine unhintergehbare Determinante von Leiblichkeit sowie grundlegender Ausdruck und Paradigma menschlicher Identität ist. Allerdings möchte ich vorschlagen die ‚Bedeutung des Subjekts‘ im Zusammenhang mit dem Körper zu untersuchen, ohne die geschlechtliche Differenz ins Zentrum zu rücken.

Die sich aus den vorangegangenen Erörterungen ergebenden Fragen, die meine Analysen begleiten werden, sind daher: Inwiefern wird in den Romanen im Zusammenhang mit der verletzten Haut Gender überhaupt verhandelt? Sind Frauenkörper, sofern sie thematisiert werden, Ausdruck einer erneuten Identifikation des Weiblichen mit ‚natürlicher‘ Körperlichkeit und fungieren sie überhaupt als geschlechtlicher Gegensatz zum Männlichen? Deuten die versehrte männliche Haut, tote, verwesende Leiber der Erzählerprotagonisten bei Beyer und Hettche auf eine Verunsicherung über spezifisch maskuline Identität oder handelt es sich dabei um eine Wirklichkeitskritik? Inwiefern zeichnet sich hier tatsächlich eine ‚Krise der Männlichkeit‘ ab?

2.2.4 Grenze – Körpergrenze – Transgression – versehrte Haut

Im Zuge der vorangegangenen Überlegungen war vielfach und in unterschiedlichen Zusammenhängen die Rede von *Grenzen*: U. a. ging es um Grenzen des Geschmacks und der geschlechtlichen Identität. Dawidowski registrierte eine sprachliche Entgrenzung Bergs, für Winkels ist die Literatur der 80er Jahre durch ‚Einschnitte‘ an der Grenze zwischen Körper und Schrift charakterisiert, bei Boa und Bartel geriert das „pushing at boundaries“ zum Signum literarischer Werke junger Autorinnen um die Jahrtausendwende.

Es wurde festgestellt, dass die ‚Ekelkörper‘ der Literatur der 90er Jahre bis in die Gegenwart im Widerspruch zum dem stark begrenzten Körperbild der klassizistischen Ästhetik stehen. Wir sind auf literarische Darstellungen von sezierten Körpern, erbrechenden Körpern aufmerksam geworden, von Leichnamen, auf den unförmigen Leib des ‚alten Kinds‘ und die erbrechenden und defäkierenden Protagonisten bei Berg. Gallas sprach angesichts dieser spätestens seit den 90er Jahren zu beobachtenden Tendenz in der Literatur von einem „Versinken im Entgrenzten“.¹⁵⁰

Es erscheint mir bezeichnend, dass in den hier diskutierten Rezeptionen und theoretischen Annäherungen an eine Poetik des versehrten Körpers der Begriff der *Gren-*

¹⁴⁹ Stephan, *Literaturwissenschaft*, S. 297.

¹⁵⁰ Gallas, *Kleists Welt im Vergleich zur Inflation des Realen in der Gegenwartsliteratur*.

ze ein zentraler ist. Dabei ist zweierlei auffällig: Zum einen wird der Topos der Grenze sowohl auf den *Körper* als auch auf die bestehende – gesetzliche, gesellschaftliche, also: symbolische – *Ordnung* bezogen. Zum anderen ist die Grenze im Moment ihrer Bedrohung, Verletzung und Überschreitung Thema; das ihr innewohnende Moment der *Transgression* erscheint als das eigentlich wesentliche Charakteristikum der Grenze.

Körper und Ordnung im Zeichen der Grenze

Das Sujet des versehrten Körpers verlangt also eine erhöhte Aufmerksamkeit in Richtung der Körpergrenze. Bei dieser handelt es sich physisch gesehen um die Haut. Dass die Haut bereits bei Freud die Ich-Instanz repräsentiert, die er in „Das Ich und das Es“¹⁵¹ als psychische Hülle konzipiert, was später durch Anzieu als dialektisches und das Subjekt begründendes Verhältnis von Haut und jener psychischen Hülle zum Konzept des „Haut-Ichs“¹⁵² ausgearbeitet wurde, ist bereits erwähnt worden. Wichtig ist hier zunächst, dass sich das Konzept einer Grenze und deren Transgression in Bezug auf den Körper in den Vordergrund drängen und dass damit die bislang als „Poetik des versehrten Körpers“ gekennzeichnete Literatur in eine „Poetik der versehrten *Haut*“ zu konkretisieren ist. Außerdem besteht offensichtlich eine Verbindung zum zweiten genannten Topos der symbolischen Ordnung, die ebenfalls mit Imagines der Grenze aufgeladen wird.

Wegweisend für ein Verständnis dieser Verbindung ist Mary Douglas' Konzept einer Homologie zwischen körperlicher Kontrolle und sozialer Ordnung.¹⁵³ Ihrer Darstellung zufolge liefert „der Körper [...] ein Modell, das für jedes abgegrenzte System herangezogen werden kann. Seine Begrenzungen können für alle möglichen Begrenzungen stehen, die bedroht oder unsicher sind.“¹⁵⁴ In der Umkehrung verweisen fragile oder aufgelöste Begrenzungen auf eine schwache symbolische Ordnung bzw. geringe soziale Kontrolle. In jedem Fall sind die Körperränder involviert. Butler konkretisiert entsprechend Douglas Überlegungen richtig, wenn sie feststellt, dass deren Analyse nahe legt, „daß die Schranke des Körpers niemals bloß durch etwas Materielles gebildet wird, sondern daß die Oberfläche des Körpers, die Haut, systematisch durch Tabus und antizipierte Übertretungen bezeichnet wird; tatsächlich werden die Begrenzungen des Körpers in Douglas' Analyse zu den Schranken des Gesellschaftlichen *per se*.“¹⁵⁵ Butler macht deutlich, dass es um die reale Haut geht, diese aber zugleich durch die gesellschaftlich sanktionierten Normen bezeichnet wird. Diese werden nicht nur repräsentiert, sondern die Haut *ist* das Gesetz, während „die Körperöffnungen für die Punkte [stehen], an denen man in eine soziale Einheit

¹⁵¹ Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, S. 237-298 (*Das Ich und das Es*), hier bes. S. 252 f.

¹⁵² Anzieu, *Das Haut-Ich*.

¹⁵³ Dass diese Arbeit von einem nicht-onotologischen Konzept des Körpers ausgeht, welches diesen als natürlich, prädiskursiv und zeitlos, sondern als kulturell kodiert, determiniert und konfiguriert versteht, ist für meine Forschungsposition als Literatur- und Kulturwissenschaftlerin auf dem gegenwärtigen Stand der Forschung m. E. selbstverständlich und wird nicht mehr explizit begründet. Zum Körperkonzept im Zusammenhang mit der Theorie Lacans, die für mich in dieser Untersuchung leitende ist, vgl. S. 84 ff. in dieser Arbeit.

¹⁵⁴ Douglas, *Reinheit und Gefährdung*, S. 152.

¹⁵⁵ Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 194.

gelangt oder an denen man sie verlässt“.¹⁵⁶ Insofern wird das Gesellschaftssystem auf der Haut angezeigt und zugleich performativ umgesetzt. Transgression der Haut verweist auf einen Mangel an normativen Grenzen. Butler möchte die „Körpergrenzen als Schranken des gesellschaftlichen Hegemonialen verstehen“.¹⁵⁷ Dieses Hegemoniale ist durch die typischen und den Ekel betreffenden Körpervorgänge an der Grenze sowie deren grundsätzliche Durchlässigkeit bedroht. Die Praktiken und Erscheinungen an der Haut in der Literatur der Gegenwart verweisen, folgt man diesem Gedanken, jedoch einer abweichenden Agenda: Die „weltlose Leichenschauhausprosa“ (Köhler)¹⁵⁸ ist, so der vorläufige Eindruck, eher von einer *Abwesenheit* durchgängiger, d. h. allgemein verbindlicher, symbolischer Strukturen gekennzeichnet. Diese Abwesenheit ist es, die zu einer Auflösung der Grenzen des Körpers führt und diese zugleich so interessant macht. Das Textbegehren tritt in ihrer Übertretung hervor – aber nicht im Sinne einer Subversion gegen die ‚Schranken des gesellschaftlichen Hegemonialen‘, wie Butler meint, sondern als Versuch eines neuen Auslotens, eines Spürbarmachens von Grenzen. Körperöffnungen, seien sie anatomisch gegeben oder durch Verletzung künstlich herbeigeführt, wären demnach genau jene ‚Punkte‘, an denen eine ‚soziale Einheit‘, wie Douglas das nennt, weniger verlässt oder betritt, sondern *ausfindig* machen will.

Exkurs zur Begriffsbestimmung der „Grenze“

Wie ist das abstrakte Konzept der Grenze für unseren Fall der Körpergrenze zu konkretisieren? In Anbetracht dessen, dass es sich um ein differenzierendes, hochgradig symbolisches Konzept handelt, möchte ich kurz seinen historischen und kulturellen Konnotationen nachgehen. Die Grenze ist ein räumlicher und somit auch ein topographischer Begriff, der ursprünglich, wie im Grimm’schen Deutschen Wörterbuch dokumentiert, jene „gedachte linie [meint], die zur scheidung von gebieten der erdoberfläche dient“.¹⁵⁹ D. h., das Lexem bezeichnete zunächst territoriale Unterscheidungen. Es diene und dient einerseits zur Bezeichnung von Landesgrenzen, die ein Herrschaftsgebiet markieren, andererseits konnte das Wort sogar synonym für das Besitztum selbst verwendet werden. Mit der Behauptung einer Grenze wird daher etwas Eigenes postuliert, das sich durch die Unterscheidung, Ab-Grenzung zum Anderen definiert. Die Grenze ist zugleich das, was sie umgibt, sie konstituiert ein Innen und definiert korrelativ dazu das Außen. Seit dem 18. Jahrhundert ist auch der metaphorische Sprachgebrauch belegt. Nun tauchte v. a. eine Verwendung des Begriffs auf, der „von dem raum jenseits der grenze mehr oder weniger absieht und das Wort so zu den bedeutungen ‚schanke, abschluss, ziel, ende‘ entwickelt“.¹⁶⁰ Hier geht es also um eine Begrenzung, die durchaus ideale Dinge und Vorstellungen betreffen kann, wie es in der Rede von den Grenzen der Liebe oder der menschlichen Kräfte und Vermögen zum Ausdruck kommt.

¹⁵⁶ Douglas, *Reinheit und Gefährdung*, S. 15.

¹⁵⁷ Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 194.

¹⁵⁸ Vgl. Köhler, *Reisender Schnee oder Realismus ohne Resignation*, S. 171.

¹⁵⁹ Grimm / Grimm, *Greander – Gymnastik*, Stichwort: „Grenze“ (*Deutsches Wörterbuch*).

¹⁶⁰ Ebd.

Die konnotierten und meist abgewehrten Umkehrungen sind Grenzenlosigkeit und Grenzüberschreitung. In diesem maßgeblichen Spannungsfeld zwischen Be- und Entgrenzung sind zahlreiche Komposita angesiedelt, die das semantische Feld strukturieren. Spricht man einerseits von *Grenzen setzen*, *abstecken*, *bestimmen*, gibt es andererseits die Ausdrücke von den *aufgehobenen* oder *verwischten Grenzen*, sie werden *überschritten*, man *setzt sich über sie hinweg* oder *übergeht* sie. Man kann aber auch *in seine Grenzen zurückgewiesen* werden. Oftmals geht es hierbei darum, im Bereich des Schicklichen, Gebührlichen und Maßvollen zu bleiben, also konform zu den gesellschaftlichen Normen und Regeln zu handeln; Normativen entsprechend verhält sich also, wer symbolische Grenzen anerkennt und nicht überschreitet. Seit sich das ‚zivilisierte‘, d. h. das sich selbst beherrschende und seine Affekte kontrollierende Individuum konstituiert hat,¹⁶¹ scheint auch die Vorstellung zu existieren, dass seine Unmittelbarkeit und Emotionalität unterdrückt, ja eingeschränkt werde. *Keine Grenzen haben* verweist daher umgekehrt, wie bei Grimm nachzulesen ist, auf Leidenschaften und Affekte. Der Blick auf die Begriffsgeschichte zeigt, dass die ursprünglich räumliche Bedeutung von Grenze um eine abstrakte, d. h. soziale Dimension erweitert worden ist. Die plastische und die topologische Ausrichtung bleiben dem semantischen Gehalt des Wortes dabei eigen. Imaginative Grenzen umgeben und definieren soziale, kulturelle und psychische Räume.

Die Beobachtung Anselms, dass Gruppen sich zwar immer schon durch Abgrenzung konstituieren, in der Gegenwart allerdings zu beobachten sei, dass in Ermangelung gemeinsamer Symbolsysteme „Grenzziehungen zum eigentlichen Modus werden, der die Gruppe aufrechterhält“¹⁶² und somit die „Aktionen der Grenzziehung zum alleinigen Aktionsfeld der Gruppe“¹⁶³ generierten, wäre meiner Meinung nach dahingehend zu hinterfragen, ob Gruppen nicht nur in und mittels Verfahren der Distinktion von ihrem Außen entstehen.¹⁶⁴ Andererseits macht Gruber die Beobachtung, dass bereits „das ganze Projekt der Moderne seinem Selbstverständnis nach primär eines der ständigen Überschreitung der Grenzen des Gegebenen“¹⁶⁵ sei und mit dem Entstehen der Linken seit den 60ern „die Kultur der letzten fünfundzwanzig Jahre [...] einen Imperativ der permanenten Grenzüberschreitung produziert“ habe.¹⁶⁶ Die Grenzüberschreitungen der Avantgarde und der Linken unterscheiden sich aber von denen der Postmoderne. Während diese noch normative Grenzen angreifen konnten, scheinen sich solche Grenzen in der Gegenwart zunehmend zu verflüchtigen. Die zur

¹⁶¹ Vgl. Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation*.

¹⁶² Anselm, *Grenzen trennen, Grenzen verbinden*, S. 199.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Die Annahme bildet auch die Grundlage der postkolonialen Theorien: Demnach definieren sich Nationen immer erst unter Ausschluss ihres kolonisierten, ‚unzivilisierten‘ Anderen als positive zivilisierte, ethnisch reine, weiße usw. Gemeinschaften. Kristevas Theorie des Abjekten verdeutlicht ebenfalls wie, um ein distinktes Subjekt zu werden, das Verworfenen in Form von Exkrementen etc. aus dem Körper ausgestoßen werden muss. Erst indem sie zum Anderen gemacht werden und somit als Nicht-Ich identifizierbar werden, ist die Konturierung des Eigenen, des Selbst möglich (vgl. Kristeva, *Powers of Horror*).

¹⁶⁵ Gruber, *Imperative der Grenzüberschreitung*, S. 198.

¹⁶⁶ Ebd., S. 199.

Übertretung herausfordernden Grenzen müssten demnach obsolet geworden zu sein, stattdessen ist die Transgression der Normalzustand in der Postmoderne.

Beispielhaft dafür ist das Konzept der Transkulturalität von Welsch, der der Beobachtung Rechnung trägt, dass Kulturen der Gegenwart sowohl intern differenziert sind, als auch in ihrem Verhältnis zu anderen „grenzüberschreitende Konturen“ aufweisen.¹⁶⁷ Er postuliert entgegen einer veralteten Vorstellung von Kulturen als in sich abgeschlossene und sauber abgegrenzte, ethnisch homogene Blöcke, deren grenzüberschreitendes Ineinandergreifen und ihre gegenseitige Durchdringung. Das Präfix „trans“ erfreut sich in der (post-)modernen Theoriebildung großer Popularität. Die Bedeutung des lateinischen Lexems, „jenseits“, verweist auf ein „über hinaus“ und somit privilegiert diese Begriffsverwendung die Negation fester Entitäten zugunsten des Postulats eines ‚Unreinen‘, Dritten, das dichotom organisierte Denkstrukturen (die der abendländischen Tradition zugeschrieben werden) überschreitet. Diese gegenwartsspezifische Episteme geht zwar einerseits von einer Überwindung der Binaritäten aus, bleibt ihnen im Moment ihrer ‚Bekämpfung‘ jedoch verhaftet.¹⁶⁸ Wichtig erscheint mir hier, dass konkrete Erfahrungen in ein theoretisches „trans“ übersetzt werden, wie es folgende Rezension einer kunsthistorischen Arbeit zur ehemaligen innerdeutschen Grenze¹⁶⁹ verdeutlicht:

„Mit der Aufweichung der starren Fronten des Kalten Krieges und dem Zusammenbruch der Sowjetunion haben sich zahlreiche äußere Grenzen aufgelöst, anderorts neue Grenzen konstituiert. Der Wandel scheinbar fest gefügter Ordnungen lenkt den Blick auf das Phänomen von Grenzen selbst, auf sichtbare und weniger sichtbare bzw. den inneren Zusammenhang zwischen beiden.“¹⁷⁰

Der Niedergang des Ostblocks und die mit diesem verbundenen Versuche einer geopolitischen Neugestaltung wie im Fall der Balkanstaaten sind ein Beispiel für den Zusammenbruch ‚fest gefügter Ordnungen‘ und dessen Folgen. Von Wrochem übersetzt diesen in eine erhöhte Aufmerksamkeit für das Konzept der Grenze; paradigmatisch dafür ist also das Forschungsinteresse der Promovendin selbst. „Grenzen auszudehnen und zu überschreiten – in Kultur und Kunst nicht anders als in der Politik –, ließe sich im allgemeinsten Sinne als das Projekt des 20. Jahrhunderts fassen“,¹⁷¹ konstatieren Gosau und Emmerich im Vorwort zu einer Anthologie, deren Beiträge bezeichnenderweise unter dem Titel *Über Grenzen* versammelt sind. Der Grund dafür scheint mir zu sein, dass in historischen Momenten der Verunsicherung der Grenzen diese überhaupt erst sichtbar werden.

Transgression als grundlegende Erfahrung der Gegenwart wird in der Literatur verarbeitet. Sie artikuliert sich offensichtlich – auch – im Zusammenhang mit Darstellungen von grenzversehrten Körpern. Im Sinne von Douglas auf den Körper be-

¹⁶⁷ Vgl. Welsch, *Transkulturalität*.

¹⁶⁸ Selbstverständlich spielt für die Transkulturalitätsforschung der Gegensatz zwischen hegemonialen westlichen Kulturen und den von ihnen unterworfenen ehemaligen Kolonien und Entwicklungsländern, oder zwischen Einwohnerinnen, Einwohnern und Migrantinnen und Migranten eine zentrale Rolle.

¹⁶⁹ Ullrich, *Geteilte Ansichten. Erinnerungslandschaft deutsch-deutsche Grenze*.

¹⁷⁰ Von Wrochem, *Rezension zu Ullrich: Geteilte Ansichten*. Rezensiert für H-Soz-u-Kult.

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2008-1-086>, zuletzt abgerufen am 25.01.2013.

¹⁷¹ Gosau / Emmerich, *Vorwort*, S. 7.

zogen, ist die Kontrolle von dessen Rändern nicht mehr gesellschaftlich sanktioniert. Für die Körpergrenzen idealschönen Leibes gilt Menninghaus zufolge eine permanente Bedrohung: „Der undurchlässige, geschlossene, ‚makellose Behälter‘-Körper gerät in die Position der reinen und idealen Ordnung, während alle Öffnungen, ‚Randbereiche‘ und Oberflächen-Defekte die Gefährdung durch Verunreinigung markieren.“¹⁷² Diese ‚Randbereiche‘ der Körper in der Gegenwartsliteratur sind nicht mehr Gegenstand ängstlichen Bewachens oder gar der Verleugnung ihrer Durchlässigkeit, sondern im Gegenteil: scharfe Abgrenzung und Kontrolle an der Hülle werden zugunsten eines „Schwelgen[s] im Undifferenzierten“ und „Eintauchen[s] in Zersetzungsprozesse“, wie Gallas es dramatisch charakterisiert,¹⁷³ aufgegeben. Dabei bleibt jedoch die Körpergrenze Haut im Fokus der Auseinandersetzung. Verstehen sich die Konzepte des ‚trans‘ einerseits als Überwindung des abendländischen Denkens in Entitäten und Dichotomien, bleiben sie im Gestus der Ablehnung doch auf jene fixiert.

Ein weiterer Vergleich zu den Denkfiguren der hybriden Identitäten und transkulturelle Prozesse ist hier lohnenswert, da m. E. auch dieses epistemologische Interesse selbst signifikant für die Gegenwart ist. Der postkoloniale Theoretiker Homi K. Bhabha verortet die Kultur der Gegenwart in jenem „trans“, das bei ihm als „beyond“ / „das darüber Hinausgehende“ firmiert.¹⁷⁴ Es handelt sich dabei um ein Konzept, das auf der Einsicht in die konstitutionelle Bedeutung von kultureller Differenz und Hybridität (anstelle einer ethnisch-national begründeten Kohärenz und Abgeschlossenheit) beruht. Sein Denken privilegiert die Zwischenräume, die in der – auch literarischen – Artikulation jener kulturellen Differenzen erlebbar werden.¹⁷⁵ Es handelt sich hierbei um Subjektpositionen, die sich aufgrund der Einsicht in ihre eigene Gemachtheit und Bedingtheit artikulieren. Ein Bewusstsein des „Darüber hinaus“ ist prägend für unsere Gegenwart. „In diesem Sinne wird“, so Bhabha auf Heidegger Bezug nehmend, „die Grenze zu dem Ort, von woher etwas sein Wesen beginnt“.¹⁷⁶ Eine Wesenheit als „substantielle[r] Kern (Essenz) eines selbstständig existierenden Seienden“¹⁷⁷ lehnt Bhabha damit nachdrücklich ab. Das Wesen soll sich, ausgehend von seiner Abgrenzung und nicht in Bezug auf eine illusorische Essenz im Inneren definieren, was dem Konzept ‚Wesenheit‘ im ursprünglich, philosophischen Sinne zuwiderläuft. Bhabha erweist der Peripherie eine erhöhte Aufmerksamkeit und bemüht sich um deren Aufwertung. Dabei handelt es sich um eine abstrakte Idee, die jedoch u. a. im Bild des Treppenhauses, „als Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen“¹⁷⁸ konkretisiert wird.

Zugleich besteht der Anspruch der *Postcolonial Studies* darin, die hegemoniale eurozentrische Perspektive zu unterlaufen, indem geopolitisch marginalisierte Identifikationen ins Zentrum des wissenschaftlichen Interesses gerückt werden. Grenzzie-

¹⁷² Menninghaus, *Ekel*, S. 154.

¹⁷³ Gallas, *Kleists Welt im Vergleich zur Inflation des Realen in der Gegenwartsliteratur*.

¹⁷⁴ Vgl. Bhabha, *Verortungen der Kultur*, S. 123.

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 124.

¹⁷⁶ Ebd., S. 128.

¹⁷⁷ Schischkoff, *Philosophisches Wörterbuch*, S. 779.

¹⁷⁸ Bhabha, *Verortungen der Kultur*, S. 123.

hungen erscheinen so als Instrument der hegemonialen Zentren, die sich in der Abgrenzung zu ihrem „Anderen“ definieren, während Grenzüberschreitungen eher von den Peripherien ausgehen, die die Ränder gewissermaßen verunreinigen und die Identität und das Zentrum infrage stellen. *Die Grenze wird zur Peripherie und die Peripherie gerät ins Zentrum der Diskurse.* Das Spannungsfeld zwischen Grenzziehung und Grenzüberschreitung ist nicht nur ein Strukturmerkmal gegenwärtiger Identitätsentwürfe, sondern ebenso konstituierendes Moment sozialer und gesellschaftlicher Prozesse sowie theoretischer Reflexion.

Das Resultat der bisherigen Überlegungen ist, dass den Körpergrenzen und ihrer Überschreitung ein historischer symbolischer Kontext korrespondiert. Für die genauere Analyse bedarf es eine theoretischen Definition der Haut als symbolischer Grenze, ihrer imaginären Qualitäten sowie ihrer materiellen Realität, die im Kapitel 3.5 erfolgen wird. Indessen können wir an dieser Stelle den Rückbezug auf die Literatur der versehrten Haut und ihrer Rezeption unternehmen: Eindeutig feststellbar war bislang, dass im Erzählen der 90er Jahre die Grenzen des Körpers im Moment ihrer Überschreitung minutiös und zentral inszeniert werden. Dabei steht v. a. die Darstellung des sezierten Körpers – der offensichtlich an die Stelle des *cogito* rückt und dem eine Bühne im anatomischen Theater bereitet wird – an prominenter Stelle. Seine Nähe zu Tod und Verwesung stellen ihn in einen Gegensatz zum reinen, abgeschlossenen Körperbehälter. Es ist ein Ekel evozierender Körper, dessen Ränder, Öffnungen und Ausstülpungen zum Gegenstand der literarischen Darstellung erhoben werden. Aber nicht nur im Zusammenhang mit der Vivisektion werden *Überschreitungen der Körpergrenzen* inszeniert. Erbrechen, Urinieren, explizite Darstellungen von Geschlechtsverkehr sowie seelisch und gesellschaftlich bedingte Hauterkrankungen stellen weitere Spielarten der Transgression am Körper dar.

Noch einmal soll hier beispielhaft auf Bergs Roman *Sex II* verwiesen werden, in dem sich die Zivilisationskritik in der Remetaphorisierung des moralischen ‚Drecks‘ der Großstadt äußert. Die Protagonisten verkörpern diesen nämlich buchstäblich, was wiederum in der mangelnden Kontrolle ihrer Körpergrenzen zum Ausdruck kommt:

„Während des Frühstücks verfolgt der Junge jeden Brocken der Nahrung, ist dabei, wenn seine Zähne sie zerbreien, der Brei durch seinen Körper fließt, einige Substanzen von anderer Stelle entnommen werden und der Rest zu Kot wird. Essen und scheißen und Geschlechtsverkehr. Dazwischen Geld verdienen, um essen, ausscheiden, schlafen und Geschlechtsverkehr haben zu können.“¹⁷⁹

Die Verletzungen der leiblichen Grenzen finden häufig im symbolischen Sinn statt; so etwa überschreitet das alte Kind bei Erpenbeck sowohl durch seine (eigentlich: ihre) Namenlosigkeit als auch seinen unförmigen Leib normative geschlechtliche Zuschreibungen. Dieses Buch zeigt beispielhaft, dass es sich bei der Grenze zwischen Innen und Außen und Selbst und Anderem um eine symbolische handelt, die am Körper konkretisiert und somit in diesem Motiv literarisch gestaltet werden kann.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Berg, *Sex II*, S. 77.

¹⁸⁰ Wie später zu zeigen sein wird, findet dies jedoch kaum noch im Modus des Symptoms statt.

Viel direkter und freier von sublimierenden Verweisen, die einer extensiven Evokation des zerstückelten und Ekel erregenden Körpers entgegenwirken, seien hier beispielhaft die Genres des *Splattermovie* und der *Pornographie* genannt, die versatzstückhaft in die Gegenwartsliteratur eingearbeitet werden. Die bekannten *Zombie*-Filme des Regisseurs Romero¹⁸¹ haben mittlerweile „höhere Weihen“ durch ihre zunehmende wissenschaftliche Rezeption erfahren. Sie haben „hintersten Schmuddelecken der Videotheken“ verlassen¹⁸² und sind damit von der Peripherie ins Zentrum wissenschaftlicher und Konsumenten-Interessen gerückt. Die Grenze zwischen Zombie und Mensch ist fragil. Die massiven Zerstörungen des Körpers sind umso verstörender, als die Untoten zuvor Menschen waren, die ihrerseits von einem Zombie „gebissen“ wurden.¹⁸³ Diese Filme laden vielleicht am deutlichsten zu jenem „Schwelgen“ (Gallas) in einer realen, präsentischen Körperlichkeit, bestehend aus zerstückelten Körpern, ein. Das Genießen,¹⁸⁴ die *jouissance*, tritt hier völlig entkleidet, unverhohlen zutage und die Zuschauer sind eingeladen, dieser Destruktion des Körpers, seiner Zerfleischung durch verwesende menschenähnliche „Stinker“¹⁸⁵ beizuwohnen. Insofern erscheint es mir durchaus wichtig und bemerkenswert, wenn nun derartige Versatzstücke z. B. in Bergs Dramen und Romanen oder bei Hettche zum Einsatz kommen.¹⁸⁶ Beide Spielarten zeitgenössischer Produkte der Massenmedien – der *Body Horror* und pornographische Filme – inszenieren Grenzüberschreitungen in Serie, sei es im Koitus oder durch gewaltsames Öffnen des Körpers bis zu seiner vollständigen Dekonstruktion, oder sei es durch die Übertretung der Grenzen des ‚Guten Geschmacks‘ und der Moral.

Im Anatomieatlas in Hettches Roman *Ludwig muß sterben* sind verschiedene Körperpartien freigelegt; die Grenzen des Körpers werden also aufgelöst. Auch Mullemann, der Held in Rabinovicis *Suche nach M.*, leidet an einer mangelnden Schutzhülle; er legt sich deshalb einen Ganzkörperverband wie eine Ersatzgrenze zu. Von Hautkrankheiten betroffen sind nicht nur die Helden bei Roes und Rabinovici, sondern z. B. auch bei Julia Schoch.¹⁸⁷ Ihnen ist gemeinsam, dass sie durch eine besonders markante – und in keiner Besprechung der genannten Romane fehlende – Darstellung der körperlichen Transgression charakterisiert werden. Dabei kommen die Autoren nicht an der Haut vorbei, die auf dem Weg zur „Innerlichkeit“ überschritten werden muss. Wittrock meint deshalb: „Die Romanheldinnen und -helden knüpfen

¹⁸¹ George A. Romero ist ein US-amerikanischer Filmregisseur, der seit Ende der 60er Jahre mit einer Reihe von Horrorfilmen bekannt wurde, die von Untoten, also so genannten Zombies, bevölkert werden. Die wichtigsten sind: *Night of the Living Dead* (1968), *Dawn of the Dead* (1978), *Land of the Dead* (2005).

¹⁸² Vgl. Schmidt, *Vom Entsetzen, einen Körper zu haben*, S. 84-99, hier: 84.

¹⁸³ „They are us“ – diese Erkenntnis wird in jedem Zombiefilm der Serie von Romero artikuliert.

¹⁸⁴ Ein Freund hat eine Szene aus dem Film *Land of the Dead* (Regie: George A. Romero. CAN 2005) treffenderweise als kollektives „Schlemmen“ der Zombies bezeichnet. Dies ist m. E. treffender als von ihrem „abscheulichen Mahl“ zu sprechen, bringt es doch das Moment des Genießens, des Schwelgens, mit dem auch die Zuschauer konfrontiert sind, zum Ausdruck.

¹⁸⁵ So die gängige Bezeichnung der Zombies in *Land of the Dead*, die auf deren Verwesungsgestank anspielt und somit ihre Ekel erregende Dimension betont, jedoch die von ihnen ausgehende Gefahr banalisiert.

¹⁸⁶ Dawidowski, *Ausgestellte Körpermenschen*, S. 52-69.

¹⁸⁷ Schoch, *Verabredungen mit Mattok*.

Kontakt zum Körperinneren; sie interessieren sich für das, was unter der Oberfläche, unter der Haut des Körpers verborgen ist.“¹⁸⁸ Obwohl bei vielen dieser Werke besonders die verletzte Haut bzw. Übertretungen der Körpergrenze eine wichtige Rolle spielen, ist bis zum heutigen Datum keine Arbeit zu finden, die sich explizit mit dem Motiv der versehrten Haut bzw. Haut-Metaphorik in der Gegenwartsliteratur auseinandersetzt.¹⁸⁹

2.3 Literaturgeschichtliche Einordnung

Über die Aktualität dieses Phänomens scheint weitestgehend Konsens zu herrschen, obwohl Darstellungen von Grenzüberschreitungen des Körpers bzw. des zerstückelten Körpers bereits in der Antike mit Horaz und Ovid beginnen und in der mittelalterlichen Literatur ebenso präsent sind wie beispielsweise in den Werken Kleists am Übergang zum 19. Jahrhundert¹⁹⁰ oder in der Literatur der Moderne.

Als prominenteste Beispiele können hier Kafkas *Strafkolonie*¹⁹¹ sowie die ‚anatomischen‘ Gedichte Gottfried Benns gelten. Bei Kafka wird das Urteil in einer eigens dafür hergestellten Maschine mittels einer „Egge“ in den Körper des Gefangenen geritzt: Sinnbild einer entpersönlichten Machtmaschinerie, die sich verletzend und letztlich tödlich in die Körper ihrer Opfer einschreibt. Benn – seines Zeichens „Arzt für Haut und Harnleiden“ – hingegen reflektiert seine Erfahrungen als Mediziner und Pathologe in seiner vom Expressionismus geprägten Lyrik,¹⁹² die vor dem Inneren der sezierten Körper nicht halt macht. Seine Zweifel an einer Einheit und göttlichen Bestimmung des Menschen führen zu einer literarischen Gestaltung des Leichnams und eines Körpers, der in einzelne, Ekel erregende Körperteile zerfällt: Im Gedicht *Schöne Jugend* wird ein totes Mädchen als unverbundene Ansammlung abstoßender anatomischer Bestandteile vorgestellt. Ihr „Mund [...] sah so angeknabbert aus“, „die Speiseröhre so löchrig“ und „in einer Laube unter dem Zwerchfell / fand man ein Nest von jungen Ratten.“¹⁹³ Benns Lyrik ist für einige der Autorinnen und Autoren einer Poetik des versehrten Körpers ausdrücklicher Bezugspunkt.¹⁹⁴ Auch das dem Surrealismus verpflichtete *Theater der Grausamkeit* von Antonin Artaud privilegiert die Darstellung des entstellten und versehrten Körpers in seiner realen Dimension: „aber es gibt eine Sache, / die etwas ist, / die einzige Sache, / die

¹⁸⁸ Wittrock, *Anders sein – echt sein*, S. 6.

¹⁸⁹ Benthien's Analyse (Benthien, *Haut*) klammere ich hier aus, da es sich um eine kulturwissenschaftlich inspirierte Annäherung an Konzepte von Haut handelt, wie sie u. a. auch in der Literatur aufzufinden sind. Außerdem geht ihre Untersuchung nicht von der Beobachtung einer Privilegierung der versehrten Haut als Motiv in zeitgenössischen literarischen und künstlerischen Darstellungen aus, wie es der vorliegenden Arbeit zugrundliegt.

¹⁹⁰ Vgl. Gallas, *Kleist*, S. 216-232 (*Todesbegehren und Tragödie: Überschreiten des Symbolischen hin zum Realen*).

¹⁹¹ Kafka, *Die Erzählungen*, S. 164-198 (*In der Strafkolonie*).

¹⁹² Dies gilt vor allem für seine frühen Gedichte, besonders den *Morgue-Zyklus* [1912].

¹⁹³ Benn, *Einsamer nie*, S. 10 (*Schöne Jugend*).

¹⁹⁴ Vgl. z. B. Grünbein, *Benn. schmort in der Hölle*, S. 72-84, hier: 81: „Bis heute ist sie [Benns Position] wahrscheinlich die letztgültige Durchsage.“ Benn sei insofern realistisch[er als Mandelstam, J. R.] als er vorführe, „wie man schreibt, wenn man weiß: Es wird nie Gerechtigkeit, Gleichheit, Brüderlichkeit und damit Wärme geben. Es gibt immer nur das, was wir seit Jahrhunderten erleben, den fortgesetzten Alptraum“ (ebd., S. 80).

etwas wäre, / und die ich spüre, / weil sie hervortreten will: / die Präsenz / meines körperlichen / Schmerzes, // die drohende, / unermüdliche / Präsenz / meines / Körpers“.¹⁹⁵

Die „Gleichsetzung von Subjekt mit Körper, von Bekenntnis zum Körper mit Emanzipation, von Schreiben mit Körpererfahrung ist [also] nicht neu“, wie auch Scheitler in ihrem Beitrag über „Körpersprache“ in dem Band über *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970* betont: „Sie hat schon Vorbilder in der Moderne.“ Demnach handele es sich um eine Wiederentdeckung des „Körpers als wesentlichem Schreibimpuls, als Gegenstand von Beschreibung und Quelle von Metaphorik.“¹⁹⁶ Es stellt sich somit die Frage nach der gegenwartsspezifischen Charakteristik einer Poetik des versehrten Körpers. Hier ist festzustellen, dass die von mir untersuchte Tendenz im literarischen Schaffen in den 70er Jahren des 20. Jahrhundert begründet ist. Hier tritt ein Diskurs auf, der sich zwar im Laufe der folgenden Jahrzehnte wandelt, jedoch charakteristisch und von früheren Thematisierungen des versehrten Körpers und der morbiden Körperlichkeit zu unterscheiden ist. Kennzeichnend ist hier, dass Darstellungen von leiblichen Verletzungen zunehmend zum Selbstzweck bzw. Charakteristikum von Subjekten dienen. Der Körper wird zum privilegierten Gegenstand der literarischen Betrachtung.¹⁹⁷

70er Jahre

In den 70er Jahren wurde der Körper als geschundener zum zentralen Gegenstand literarischer Betrachtung: zugerichtet wahlweise durch Klassenzugehörigkeit (Arbeiter) oder geschlechtliche Identität (Frau), bedingt durch kapitalistische Ausbeutungsverhältnisse und Patriarchat. Daraus generierte sich die intensive Beschäftigung mit dem Körper als Ausgangsort von Wahrnehmung und Erfahrung, und an ihm orientierte sich auch die perspektivische Darstellung des Erzählten. Die Wiederentdeckung des eigenen Körpers sowie dessen Problematisierung rückte vor allem bei weiblichen Autorinnen in den Mittelpunkt des schriftstellerischen Interesses. Dies fand im Umfeld der *Neuen Frauenbewegung* statt, aus der u. a. die so genannte „Frauenliteratur“ hervorging.¹⁹⁸ Im sozialen und kulturellen Umfeld der feministischen Bewegung wurde der Körper zur Grundlage von Selbsterfahrung stilisiert, was sich auch literarisch niederschlug: „Über die Grenzen der Orthodoxie führt die Rehabilitation der Körper [...] und der Phantasie hinaus: Das Ich und sein Leib erscheinen nicht mehr als nur abhängige Produkte gesellschaftlicher Kräfte, sondern als offene,

¹⁹⁵ Artaud, *Schluß mit dem Gottesgericht*, S. 23.

¹⁹⁶ Scheitler, *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970*, S. 271 (*Körpersprache*).

¹⁹⁷ Eine umfassende Dokumentation sowohl als Literaturgeschichte des versehrten Körpers als auch im Sinne einer Stoff- und Motivgeschichte wäre tatsächlich wünschenswert. In den einschlägigen Nachschlagewerken etwa von Frenzel und Daemmrich / Daemmrich ist das Stichwort „Haut“ nicht einmal verzeichnet, selbst unter „Körper“ wird man vergeblich suchen.

¹⁹⁸ Vgl. hierzu die sehr ausführliche und gut informierte Darstellung von Hoffmann, *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945*, S. 134-177 (*Weibliches Schreiben*). Er betont auch, entgegen den oftmals abwertenden Konnotationen, welche den Begriff der ‚Frauenliteratur‘ begleiten, den initialisierenden Charakter „im Kontext einer Tendenzwende“, die mit ihrer Forderung nach einer radikalen Subjektivität auch mit der Literatur der „Neuen Subjektivität“ bzw. der „Neuen Innerlichkeit“ verknüpft war (vgl. ebd., S. 139).

weithin unbekannte Systeme. Sie laden zur ‚Arbeit an sich selbst‘ ein.“¹⁹⁹ ‚Häutungsprozesse‘ schienen notwendig, da mit dem Glauben daran verbunden, dass unter dem durch patriarchalische und ‚imperialistische‘ Machtstrukturen zugerichteten Körper der authentische, geschlechtliche Leib verborgen sein müsse. Diesen galt es nun herauszuschälen, um eine Selbsterneuerung im Sinne einer von gesellschaftlichen Zwängen befreiten Identität zu erlangen: „wir erschaffen uns neu durch ertasteten betrachten besprechen.“²⁰⁰

Als die Feministin Verena Stefan Mitte der 70er Jahre die stark autobiografische Geschichte über die Selbstfindung einer jungen Frau schrieb, die sich aus männlich dominierten Zusammenhängen der Linken löste und letztlich auch ihre erotischen Beziehung zu Männern abbrach, um mit Partnerinnen sich und ihren Körper neu zu entdecken, wurde dies mit großer Begeisterung – vom weiblichen Publikum – aufgenommen.²⁰¹ Heute wirken die Neologismen und vor allem die mit aus der Flora entnommenen Bildspendern gespeisten Metaphern Stefans wie „kürbisfrau“ (in Anspielung auf den großen Busen der Protagonistin²⁰²) oder „lippenblütler“²⁰³ (als ‚blumige‘ Bezeichnung der weiblichen Genitale) eher peinlich. Die einst als innovativ empfundene Erschreibung weiblicher Erfahrung hat ihre Überzeugungskraft verloren. Stefan und andere Autorinnen, wie etwa Karen Struck stehen m. E. jedoch am Anfang einer Beschäftigung mit dem Körper in seiner leiblichen Dimension, die bis heute – wenn auch stark transformiert – von oft übersehener Bedeutung für das literarische Schaffen ist. Stefans *Häutungen* ist in diesem Zusammenhang insofern richtungweisend, als sie eine Kluft zwischen der sprachlichen Ordnung und ihrem leiblichen Erleben wahrnimmt und thematisiert. „Beim schreiben dieses buches, dessen inhalt hierzulande überfällig ist, bin ich wort für wort und begriff um begriff an der vorhandenen sprache angeeckt“,²⁰⁴ so beginnt Stefan und benennt damit zugleich die Motivation für ihr Werk, laut Untertitel bestehend aus „[a]utobiographische[n] Aufzeichnungen Gedichten[n] Träume[n]“. Für sie ist vor allem die sexuelle Sprache eine männliche, die ihr keinen Zugang zum eigenen Körper gewährt und somit kein adäquates Mittel ist, um mit ihrem Wandel verbundene Erfahrungen auszudrücken. Daher sieht sie die Notwendigkeit eines sprachkritischen Schreibens. Dies besteht darin „vertraute zusammenhänge“ zu zerstören: „jedes wort muss gedreht und gewendet werden, bevor es benutzt werden kann.“²⁰⁵ Ganz im Sinne der feministischen Poststrukturalistinnen der *écriture féminine* nimmt Stefan also Kurs auf eine spezifisch weibliche Ästhetik. Sieht man einmal Abstand von der dezidiert feministischen Argumentation des Textes ab (die besonders aufgrund einer stark essentialistischen Position hinsichtlich des heutigen Forschungsstands des Feminismus veraltet, ja un-

¹⁹⁹ Koebner, *Die zeitgenössische Prosa II*, S. 220.

²⁰⁰ Stefan, *Häutungen*, S. 98.

²⁰¹ Das Buch verkaufte sich über 100.000 Mal und verhalf dem neu gegründeten Verlag *Frauenoffensive* zu einiger Popularität und zu einer soliden finanziellen Grundlage.

²⁰² Stefan, *Häutungen*, S. 119-124.

²⁰³ Ebd., S. 98.

²⁰⁴ Ebd., S. 3.

²⁰⁵ Ebd., S. 3 f.

richtig wirkt)²⁰⁶ und verortet man den dort vertretenen Feminismus ‚gerechterweise‘ im damaligen Kontext der sozialen Bewegungen, die einen tief greifenden Wandel der Subjektpositionen zeitigte, wird deutlich, dass der Körper als Weg zum authentischem (Selbst-)Ausdruck verstanden wird. Denn hier findet sich das – in diesem Fall: weibliche – Subjekt nicht mehr in der Sprache wieder, d. h. das Medium des Symbolischen erscheint in seiner patriarchalen Prägung ungeeignet dafür, das Innere zu repräsentieren. Die Präferenz des Körpers wird mit der Sprachkrise verbunden oder direkt aus dieser abgeleitet.

Das künstlerische Scheitern Stefans besteht darin, dass sie letztlich auf vom Signifikantensystem induzierte Zuschreibungen von Natur, Körperlichkeit oder Gefühl zurückfällt und diese als essentiell weibliche Attribute erkennt. Die Hoffnung, unter der Haut einen erlebenden, erfahrenden, spürenden Leib zu finden, in dem wiederum ein authentisches ‚Ich‘ verortet wird, bleibt jedoch auch im Schreiben der Gegenwart bestehen, wenn auch unter veränderten Vorzeichen. Die Ausrichtung auf Selbsterfahrung und -entdeckung insbesondere im Umfeld der Frauenbewegung wird im Nachhinein als Entpolitisierung und Abkehr von sozialer Wirklichkeit gerade auch der Literatur gewertet, die – so die unüberhörbare Kritik – „sich häufig reduziert auf individuelle Selbstbespiegelung [...], auf Introspektion und Innerlichkeit“.²⁰⁷ Dabei wird zumeist übersehen, dass mit *Consciousness Raising* das Ziel verfolgt wurde, durch ‚Selbsterkenntnis‘ im Innen wirkende Machtstrukturen zu erkennen und verändern zu können. Dahinter stand die Erkenntnis, dass ‚das Private‘ ‚politisch‘ sei. Daher ist in der Hinwendung zur Innerlichkeit nicht eine reine Abkehr von gesellschaftlicher Wirklichkeit zu sehen, sondern eine Reaktion auf die Erfahrung eines Abstands zu den eigenen Identifikationen, die einer kritischen Revision unterzogen werden in der Hoffnung, durch innere Veränderungen auch Wandel im Außen bewirken zu können. Diese Trennung eines Inneren vom Außen ist meines Erachtens signifikant und wird in Stefans Metapher der Haut, die in dem Roman zentral ist, fortlaufend thematisiert: Der Kontakt zur Umwelt erzeugt Risse und Löcher, die androzentrische Ordnung dringt – etwa in Form von männlichen Blicken – verletzend in die Körperhülle der Protagonistin ein und verweist diese damit in eine ‚Schattenexistenz‘, metaphorisiert als „Schattenhaut“,²⁰⁸ unbedeutend, unwirklich, nicht körperlich-materiell. Der schmerzhafteste Prozess der Selbsterneuerung bedingt eine Häutung, verstanden als Abwerfen alter, nicht mehr passender Identifikationen. Es beginnt damit, dass „Unter der haut [...] neue risse entlang [...] laufen“,²⁰⁹ später

²⁰⁶ Das Buch wurde jedoch schon seinerzeit kritisiert, u. a. in der Zeitschrift *Emma*. Da diese Zeitschrift für einen an de Beauvoir ausgerichteten Feminismus steht, der für Egalität, also die rechtliche und soziale Gleichberechtigung steht, wurde Stefans Eintreten für eine spezifische und essentiell weibliche Position nicht goutiert. Bekannt ist besonders der Artikel Classen / Goettle, ‚Häutungen‘ eine Verwechslung von Anemone und Amazone, erschienen 1976 in der Berliner Frauenzeitschrift *Courage*. Gegenstand der Kritik ist meist die als unreflektiert empfundene Identifikation der Frau bzw. des Weiblichen mit ‚Natur‘, die doch eigentlich als Folge der Geschlechterdiskurse auch in den 70er Jahren bereits erkennbar war.

²⁰⁷ Schnell, *Die Literatur der Bundesrepublik*, S. 637.

²⁰⁸ Stefan, *Häutungen*, S. 5.

²⁰⁹ Ebd., S. 27.

ist sie „voller narben und einige male gehäutet“²¹⁰ um am Ende eine „bunte haut“²¹¹ zu tragen, bestehend als „flicken ihrer alten häute“²¹² und „hautverschiedenheiten“,²¹³ die auf eine anhaltende Suchbewegung der Ich-Erzählerin verweisen. Die Lesbarkeit dieser Haut ist zwar infrage gestellt, da sie nicht mehr an ein konventionalisiertes überindividuelles Zeichensystem angeschlossen ist. Es ist ein ‚Einreißen‘ „der eigene[n] Behausung [...], um frei zu kommen.“²¹⁴ Was immer bleibt und neu zu bestimmen ist, ist der körperliche Körper,²¹⁵ und von diesem aus nur ist eine Neuerfindung des weiblichen Selbsts in *Häutungen* denkbar. Stefans Buch ist paradigmatisch für die Literatur der neuen Subjektivität, in der die Grenzen von Innen und Außen neu ausgelotet werden: Dabei geht es um „[den] eigene[n] Körper, die eigene Sexualität und, daraus abgeleitet, ein neues Ethos, ein neues Selbstverständnis und Selbstbewußtsein: Ich-Erfahrung und Körper-Erfahrung sind nicht voneinander abzulösen“.²¹⁶ Das subjektbezogene Schreiben mag dabei als Rückzug von Politik und Gesellschaft zugunsten von Krisen- und Schicksalsbewältigung des erzählenden Ichs gewertet werden; letztlich ist es aber bereits eine Erfahrung des „Weltverlusts“, wie der ostdeutsche Literaturwissenschaftler Batt von 1974 bemerkt,²¹⁷ ein Scheitern der Beziehung des Subjekts zu einer Welt.

80er Jahre

Die Tendenzwende zur *Neuen Subjektivität*, die auch männliches Schreiben erfasste,²¹⁸ setzte sich in den 80er Jahren fort. Hierbei trat angeblich ein stärkeres Bewusstsein für ästhetische Maßstäbe ein; die Literatur begnügte sich nicht mehr mit Identifikationsfiguren und autobiografischen Selbsterörterungen. Schnell bewertet diese Entwicklung als „Rückeroberung der Literatur“, die

„ihrerseits auf das ästhetische Defizit der ‚neuen Subjektivität‘ [antworte], indem sie versuch[e], die Umgrenzungen und Beschränkungen dieses egozentrierten Wahrnehmungshorizonts mit seinen Beschädigungen und Leid-Erfahrungen poetisch zu entgrenzen. In diesem Versuch äußer[e] sich zugleich das Bemühen einem literarischen Dilettantismus entgegenzuwirken, eingedenk der Tatsache, dass die Mitteilungen der Literatur sich nicht beliebig auf die Komponenten ‚Authentizität‘ und ‚Spontaneität‘ reduzieren lässt.“²¹⁹

Dieser Wertung von Seiten der literaturwissenschaftlichen Rezeption kann ich nur bedingt zustimmen. Wie ich am Beispiel Stefan gezeigt habe, verfügte diese schon über eine sprachliche Sensibilität – und ein großes Lesepublikum; sie schien den

²¹⁰ Ebd., S. 42.

²¹¹ Ebd., S. 124.

²¹² Ebd.

²¹³ Ebd.

²¹⁴ Ebd., S. 75.

²¹⁵ „Mein körper ist körperlich. An ihm gibt es keine stellen, die diesen körperlosen und brutalen bezeichnungen entsprechen.“ (Ebd., S. 98)

²¹⁶ Koebner, *Die zeitgenössische Prosa II*, S. 221.

²¹⁷ Vgl. Batt, *Die Exekution des Erzählers*. Dennoch kritisiert auch er, bezeichnend für seine Zeit, die noch von „68“ geprägt ist: „Mit dem, was traditionell Gesellschaftskritik heißt, hat dies wenig gemein, da all das, was nicht in unmittelbarem Bezug zur eigenen Innerlichkeit steht, mit Unmut registriert oder als Störung empfunden wird.“ (ebd., S. 11)

²¹⁸ Bekannt ist z. B. Nicolas Borns *Die erdabgewandte Seite der Geschichte*.

²¹⁹ Schnell, *Die Literatur der Bundesrepublik*, S. 648.

damaligen ‚Nerv der Zeit‘ getroffen zu haben. Auch der Versuch einer neuen Ästhetik ist zentral in *Häutungen*, wenngleich man dieses Unternehmen als misslungen werten mag.²²⁰ Die in der Forschung akzeptierten Autorinnen und Autoren der 80er Jahre wie Jelinek, Duden, Kirchhoff, Goetz und andere, zeichnen sich hingegen durch eine Konfrontation von Schrift und Körper aus, weswegen die Schreibenden, so der Literaturkritiker Winkels, darauf beharrten „den Ort ausfindig zu machen, wo die Schrift auf das Reale trifft, wo es weh tut, wo Spuren entstehen – Tätowierungen, Inskriptionen, Wunden – oder vergehen – Metamorphosen, Panzerungen, Maschinen.“²²¹ Allerdings und das ist auffällig, wurden offensichtlich sowohl Rezipienten als auch Autorinnen und Autoren vom Paradigma der linguistischen Wende erfasst, das in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts zunehmend Verbreitung fand. Die Erkenntnis, dass Wirklichkeit nur sprachlich bedingt erfasst werden kann, verändert die Bewertung literarischer Texte sowie diese selbst – jedoch wird am Körper festgehalten! Die Wahrnehmung des Primats der Sprache bedingt ja die Anrufung der „wirklichen Wirklichkeit“ durch Goetz sowie die Forderung einer „Auferstehung des Körpers im Text“ durch den Literaturwissenschaftler Hart Nibbrig.²²² Angesichts solch emphatischer Bezugnahmen auf den Körper im Zusammenhang mit der Literatur ist es nahe liegend, eine Fortschreibung des Aufstands (statt „Auferstehung“) des Körpers gegen den Text bzw. gegen die Sprache zu vermuten. Auch wenn Hart Nibbrig gleich zu Beginn davor warnt, den „Körper als Rest, der sich intellektueller Kontrolle und Zwangsintegration entzieht, als das von Adorno erdachte Nichtidentische zu ontologisieren, als sprachlos unterdrücktes Leben, ja gar als revolutionäre Substanz zu erklären“,²²³ widmet er sich doch einer epochenübergreifenden Betrachtung vertextlichter Körper. Dabei geht er davon aus, dass „seine Abtrennung vom Bewußtsein“ und „vom natürlichen und sozialen Umraum“ zu seiner Fiktionalisierung geführt habe.²²⁴ Zugänglich sei er eben nur jenseits des Körperseins, im Text trete er lediglich auf als „tiefe Abwesenheit, ersatzweise repräsentiert und fragil aufgebaut in wechselnden symbolischen Formen.“²²⁵ Die Unmittelbarkeit des Körpers ist verloren gegangen und nun im Text verstellt und soll doch hier, wo er als „Imago verlorener Ganzheit, Symbol seiner Abwesenheit“ erscheint, wieder auferstehen.²²⁶ Dass der Eindruck eines Verlusts von Authentizität, nicht nur die Literatur der Innerlichkeit und die Frauenliteratur kennzeichnete, ist aus heutiger Perspektive m. E. deutlich erkennbar.

Winkels muss, wenngleich widerstrebend, bereits 1988 eine Traditionslinie anerkennen: „Am Leitfaden des Leibes die Literatur der 80er Jahre zu passieren scheint verhänglich. War doch schon den Siebzigern die soziale Chemie des Körpers Passion“.²²⁷ Allerdings nimmt er eine klare Differenz in der Verwendung des Körpermotivs

²²⁰ Eine Rehabilitation, die m. E. (eingeschränkt) gerechtfertigt ist, unternimmt etwa Brüggemann, *Amazonen der Literatur*, S. 28-54.

²²¹ Winkels, *Einschnitte*, S. 14.

²²² Hart Nibbrig, *Die Auferstehung des Körpers im Text* [1985].

²²³ Ebd., S. 14.

²²⁴ Ebd.

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Ebd., S. 14f.

²²⁷ Winkels, *Einschnitte*, S. 17.

tivs wahr: War es in den 1970er Jahren Ausdruck der sozial und gesellschaftlich bedingten Zurichtung des Subjekts, welches diese Zurichtung an seinem Körper in Form von Verletzungen erfuhr, und wurde es in den Dienst der Übersetzung des Lebens in die Kunst gestellt, steht die Literatur des darauf folgenden Jahrzehnts Winkels zufolge in einen anderen, m. E. eigenartig unspezifisch verbleibenden Zusammenhang. Er schreibt: „Um nichts geht es weniger als um die eigene Haut. Es geht um die literarische Schrift, den Text. [...] Es geht um unterschiedlich strukturierte Texte, in denen Bild und Begriff des Körpers sehr verschiedene Positionen einnehmen können.“²²⁸ Während in der Literatur der 70er Jahre der versehrte Körper durch Selbsterfahrung, Loslösung aus gesellschaftlichen Strukturen in eine authentische Körperlichkeit zurückgeführt werden soll, zeichnet sich in den 80er Jahren ein veränderter Zugang ab. Nun setzt man sich vermehrt mit dem Verhältnis des Körpers zur Schrift auseinander und möchte ihn – ein Paradox – zugleich literarisch gegen den Text und die Bilder verteidigen. Dieser Ansatz scheint auch in den 90er Jahren noch Gültigkeit zu haben.

90er Jahre

So stellt etwa Kraushaar Hettches 1995 erschienen Roman *Nox* in eine Traditionslinie einer ‚Körperliteratur‘, die in das vorangehende Jahrzehnt zurückreicht: „Hettche ist Teil einer Strömung der frühen 90er Jahre, die theoretische Impulse und literarische Schreibarbeiten der 80er Jahre fortgesetzt hat. Wenn auch unter veränderten Vorzeichen führt der Weg ins Innere des menschlichen Körpers, ins Körperinnere des Subjekts. Diese ‚Körperliteratur‘ schmiegt sich an die anthropologischen Theoreme von ‚Körpersprache‘ und ‚Körperschrift‘.“²²⁹ V. a. in der Rezeption Hettches ist die den Text dominierende Präsenz der Metapher eines entgrenzten, sterbenden und versehrten Körpers offensichtlich nicht zu übersehen gewesen.²³⁰ Die Rede ist von „Körperliteratur“ und „Körpersprache“, die ebenfalls die Innenschau durch die Zentralperspektive des Anatomietheaters ersetzt, in dessen Mittelpunkt tote und geöffnete Körper liegen: „Aus Innerlichkeit wird körperliches Inneres“.²³¹ Subjekthaf- tigkeit ist im Anatomieatlas verzeichnet; in der Anordnung körperlichen Organe soll

²²⁸ Winkels, *Einschnitte*, S. 21 f.

²²⁹ Kraushaar, *Die Nacht nach dem Morgen danach*, S. 68.

²³⁰ Brueggemann spricht diesbezüglich allgemein von einer Autorengeneration um „Durs Grünbein, Marcel Bayer (sic!), and Reinald (sic!) Goetz“, „[who] is fascinated by the body“ (Brueggemann, *Identity Construction and Computers in Thomas Hettche's novel Nox*, S. 341). Die Parallele zu Köhlers resp. Imhaslys Sentenz ist allerdings dermaßen auffällig, dass davon ausgegangen werden muss, dass sich Brueggemanns Annahme lediglich auf diese Quelle (und ihre Beobachtungen am Text von Hettche) stützt. Ihre Aussage: „The fascination of the decaying body is characterized by the awareness of the dissolution of identity and personal history“ scheint eine fast wortwörtliche Übersetzung von Köhler resp. Imhasly zu sein (Vgl. Imhasly, *Das Atmen der Dinge, das Dröhnen des Sterbens*. In: Neue Zürcher Zeitung vom 23.03.1995, in dieser Arbeit auf S. 17)

„In Thomas Hettches Werk sind Körper und Intellekt gleichermaßen bedeutsam. Der Intellekt zeigt sich in seinen Texten durch die stellenweise nur mühevoll entschlüsselbaren Spiele mit der Erzählperspektive und durch intertextuelle Bezüge. Dabei greift er immer wieder auf sehr körperbetonte Bilder zurück. Körperlichkeit ist ein wiederkehrendes Motiv in Hettches Texten; er gehört damit zu einer Reihe junger Autoren, die Mitte der neunziger Jahre den Körper in ihrem Werk als pathologisches Material präsentierten, wie beispielsweise Marcel Beyer mit seinem Roman ‚Das Menschenfleisch‘ (1991) oder Durs Grünbein mit seiner Lyrik.“ (Kozłowski, *Thomas Hettche*)

²³¹ Schöblier, *Mythos als Kritik*.

die Seele wiederentdeckt werden: „Die Anatomie verdrängt die Psychoanalyse“²³² und bei Hettche wird der „[t]iefe[.] Schnitt ins deutsche Fleisch“²³³ in eine „Poetik der versprochenen Identität“ überführt.²³⁴ Es erstaunt umso mehr, dass – bis auf wenige Ausnahmen – keine systematischen Untersuchungen zu dem Thema vorliegen.

²³² Scheitler, *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970*, S. 288 (*Körpersprache*).

²³³ Basse, *Tiefer Schnitt ins deutsche Fleisch*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 05.04.1995.

²³⁴ Jürgens, *Poetik der versprochenen Identität*.

3 Theorie und Methode

3.1 Strukturele Semantik als literaturwissenschaftliche Methode heute

Mittels der Psychoanalyse von Jacques Lacans möchte ich hier gegenwartsspezifischen Konfigurationen von Subjektivität (Subjektpositionen) und der Beziehung von Subjekten und Welt anhand ihrer literarischen Repräsentationen nachgehen. Unter ihrer Prämisse bediene ich mich weiterer Denkfiguren und Theoreme aus dem Bereich der Kulturtheorie, Kulturgeschichte, Literaturwissenschaften und der *Gender Studies*. Aufgrund der Tatsache, dass Texte spezifische semiotische Systeme sind, erscheint es mir zudem notwendig, eine entsprechende, nämlich literaturwissenschaftliche Methodik heranzuziehen, um auf verwertbare Ergebnisse zu kommen. Mit dieser Methode sollte es auch gelingen (Tiefen-)Strukturen aufzeigen, welche sich dem unmittelbaren Verständnis nicht erschließen und die rezipierten Eindrücke sowie vermittelten Einstellungen erklärbar machen.

Diese Grundlage bietet die strukturele Semantik und Textsemiotik des litauisch-französischen Linguisten Algirdas Julien Greimas (1917-1992). Einerseits hat er eine rein textimmanent operierende, nämlich strukturalistische Methode entwickelt, die es ermöglichen soll, die semantischen Strukturen eines Textes – die Greimas für die wesentlichen hält – erschöpfend zu erfassen. Andererseits nimmt er für sich in Anspruch, eine „Transpositionssprache“ (Bak)¹ entwickelt zu haben, die es grundsätzlich erlaubt, auch andere, nicht genuin sprachliche Bedeutungssysteme der semantischen Analyse zugänglich zu machen. Mit diesem Ansatz, der zunächst nur die dem Text impliziten Strukturen berücksichtigt, bietet sich durch die Kombination mit der Lacan'schen Terminologie die Möglichkeit, die Texte mit Phänomenen der kulturellen Ordnung zu kontextualisieren und zugleich der spezifischen ästhetischen Qualität sowie dem semantischen Eigensinn der „poetischen Sprache“² Rechnung zu tragen.

A. J. Greimas entwickelte in den 60er Jahren eine neuartige Textsemiotik, die sich an die strukturalistischen Modelle von de Saussure und Hjelmslev anlehnt, diese jedoch auf narrative Texte und ihre Semantik orientiert modifiziert und erweitert. Für ihn ist die Semantik primäres Anliegen der Semiotik, die damit eine Wissenschaft über *Signifikate* ist. In seinem Hauptwerk *Sémantique structurale* (1966) geht Greimas davon aus, dass Bedeutung, also die Inhaltsseite des Zeichens, ebenso wie das Signifikantensystem, die Ausdrucksseite, aus der differentiellen Anordnung von Oppositionen abzuleiten ist; entsprechend definiert er Struktur als „Anwesenheit von zwei Termen und der Relationen“.³ Von daher ist „[d]ie Erscheinung der Relation zwischen den Termen [...] die notwendige Bedingung der Bedeutung.“⁴ Letztere existiert also nicht an sich, sondern nur aufgrund dessen, dass sie – im Rahmen einer Bedeutungsstruktur – sich von etwas abhebt, was sie nicht ist.⁵

¹ Bak, *Grundprobleme der strukturalen Textsemantik*.

² Jakobson zufolge ist „[d]ie Einstellung der Botschaft als solche, der auf sie selbst gelegte Akzent [...], das, was die poetische Funktion der Sprache charakterisiert.“ (ders., *Was ist Poesie?*, S. 70)

³ Greimas, *Strukturele Semantik*, S. 14.

⁴ Ebd.

⁵ Vgl. ebd., S. 94.

3.1 STRUKTURALE Semantik als literaturwissenschaftliche Methode heute

Die Semiotik ist für ihn weniger eine Theorie über Zeichen, sondern über ein Set von Bedeutungen.⁶ Ihr Gegenstand liegt somit unterhalb und oberhalb von Zeichen: Es sind einerseits semantische Minimaleinheiten, Seme, die auf der Inhaltsseite des Zeichens als Bündel auftreten und distinktiv wirksam sind, also Teile eines Zeichens. Andererseits geht es Greimas um Textstrukturen, die aus mehr als einem Zeichen bestehen.⁷ *Signification* als Produktion von Bedeutung oder produzierte Bedeutung steht im Mittelpunkt der Semiotik von Greimas und ist noch einmal unterschieden von Sinn (*sens*), „which is anterior to semiotic production“, während *signification* „artikulierte Bedeutung“ darstellt.⁸ Ebenso wie Lacan davon ausgeht, dass die natürliche Welt, speziell der reale Körper, ‚Reservoirs‘ anbiete, die sich dafür eignen, ‚signifikant‘ zu werden⁹ – man denke hier an den Phallus – geht Greimas davon aus, dass wir auf einen bestimmten, quasi natürlichen Sinnvorrat stoßen, der sich für die Aufnahme in ein Bedeutungssystem anbietet.¹⁰

In dem von ihnen später herausgegebenen Wörterbuch *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* definieren Greimas und Courtés die strukturelle Semantik folgendermaßen:

“Considering the expression plane to be made up of differential gaps and considering these gaps of the signifier to correspond to gaps of the signified (interpreted as distinctive features of signification), this new approach thereby possesses a means to analyze explicit lexical units (morphemes or comparable units), by decomposing them into smaller underlying units), *i.e.* semantic features or semes.”¹¹

Bedeutung kann Greimas zufolge also nicht objektsprachlich, vom Wort ausgehend, sondern metasprachlich, auf Ebene der Seme („unterhalb des Zeichens“), und im satzübergreifenden Zusammenhang des Textganzen („oberhalb des Zeichens“) untersucht werden.

Für die Untersuchung des Textzusammenhangs entwickelte er die formalistische Arbeit zu Funktionen in russischen Zaubermärchen von Vladimir Propp¹² weiter, nahm aber auch Bezug auf die strukturalen Untersuchungen von Mythen durch Claude Lévi-Strauss,¹³ deren Ansätze er weiter formalisiert und – darauf basierend – ein so genanntes Aktantenmodell entwickelte. In diesem werden – ebenfalls oppositionell organisierte – funktionale Rollen innerhalb einer Erzählung erarbeitet, die durch (zumeist menschliche) Akteure artikuliert werden. Zwischen diesen Akteuren entfaltet sich das „Erzählungs-Vorkommen“ (Greimas) als Transformationsprozess, indem

⁶ Vgl. Greimas / Courtés, *Semiotics and Language*, S. 287-293.

⁷ Vgl. Nöth, *Handbuch der Semiotik*, S. 113 (Greimas' Konzept der Semiotik).

⁸ Greimas / Courtés, *Semiotics and Language*, S. 298f.

⁹ Vgl. Lacan, *Die Objektbeziehung*, S. 57.

¹⁰ Hier deutet sich bereits an, dass die Theorie Lacans mit der von Greimas nicht widerstandslos in Deckung zu bringen ist, was, vereinfacht gesagt, auf Lacans Behauptung eines Primats des Signifikanten zurückzuführen ist. Das obige Beispiel zeigt, dass beide hier offensichtlich etwas Ähnliches meinen, welches von Greimas, jedoch auf die semantische Struktur, von Lacan hingegen auf das Signifikantensystem bezogen wird. Zu diesem Problem siehe S. 82 in dieser Arbeit.

¹¹ Ebd., S. 272.

¹² Propp, *Morphologie des Märchens*.

¹³ Vgl. hierzu das vierbändige Werk Lévi-Strauss, *Mythologica* [1964-71]. In dieser Arbeit wird aus dem ersten Band zitiert: Ders., *Das Rohe und das Gekochte*.

eine *Begehrenssituation* durch *Mangel* hergestellt wird. Dieser Mangel ist der Auslöser für eine die Handlung in Gang setzende *Suche*, an deren Ende wiederum idealiter eine *Mediation* steht.

Anfang der 70er Jahre erfuhr der Ansatz der strukturalen Semantik in der literaturwissenschaftlichen Forschung des deutschsprachigen Raumes eine intensive Rezeption.¹⁴ Mit der schnellen Wende zum Poststrukturalismus wurde zumindest in Deutschland der Rezeption und Weiterentwicklung einer semiotischen Linguistik und strukturalistisch operierenden Textsemantik im Sinne von Greimas, die in Frankreich noch von der so genannten *Pariser Schule* betrieben wurde, ein schnelles Ende gesetzt: „The very concept of ‚structure‘ was henceforth viewed with Nietzschean scepticism as merely an instance of sublimated metaphor without any cognitive foundation“¹⁵ – und damit degenerierte Greimas’ Werk vorwiegend zum Eintrag in einschlägige Lexika. Im *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* wird 1998 konstatiert, Greimas’ „Projekt einer gattungsspezifisch replizierbaren narrativen Grammatik mit Oberflächen- [...] und Tiefenstruktur [...] [werde] derzeit kaum noch verfolgt“.¹⁶ Hyun-Mi Bak kritisiert bspw. in seiner Dissertation zu *Grundprobleme[n] der strukturalen Textsemantik*, dass das Modell von Greimas die im literarischen Text besonders geartete Ausdrucksebene nicht berücksichtige. Ebenso wenig könne die semantische Ausrichtung einer strukturalen Textlinguistik ihr Ziel der vollständigen Erfassung eines Textsinns erreichen, weil sie „extralinguistische[...] Faktoren“ außer Acht lasse, die die Sinnkonstitution eines Textes ebenfalls beein-

¹⁴ Noch 1980 wurde aus dem Schweizer Nationalfonds das Forschungsprojekt „Semiotisch-strukturale Textanalyse im Deutschunterricht der Mittelschule und Übungen an der Universität“ gefördert aufgrund der Überzeugung, „dass die von A. J. Greimas u. a. entwickelten textsemiotischen Ansätze, wie das aktantielle Modell und der generative Parcours, von zentraler Bedeutung für den zukünftigen Deutschunterricht an der Sekundarstufe II“ seien (Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 9). Gleichwohl das aus dem Projekt hervorgegangene Arbeitsbuch zur Textanalyse ein wertvolles Werkzeug und anwendungsorientierte Grundlage für die mit Greimas’schen Termini operierenden Erforschung von Literatur bietet, hat sich sein Ansatz in den Lehrplänen der gymnasialen Oberstufe nicht etablieren können.

¹⁵ Schleifer, A. J. *Greimas and the Nature of Meaning*, S. IV.

¹⁶ *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* (1998), S. 197. Gumbrecht kritisiert den Ansatz von Greimas bereits 1975 dahingehend, dass seine Behauptung eines universalen Modells der narrativen Konfiguration von Erzählungen eine konstante anthropologische Struktur voraussetze, die die eigene Bedingtheit verkenne. Er sieht die Annahme einer identischen, invarianten Grundstruktur von Texten als widerlegt an. Greimas habe bei der „Rekonstruktion der ‚einzig richtigen‘ Grundstruktur [...], seine eigene Strukturierungskompetenz zugrunde [ge]legt[..], welche [...] nicht seine individuelle, sondern die gesellschaftlich vermittelte Kompetenz einer Gruppe ist. Es käme jedoch der Bestimmung des Status seiner semiotischen Theorien, damit ihrer Verwendung in der interpretatorischen Praxis zugute [...], wenn er die Standortgebundenheit dieser seiner Kompetenz sich selbst bewußt und für die wissenschaftliche Rezeption seiner Schriften transparent machte.“ (Gumbrecht, *Algirdas Julien Greimas*, S. 344) Auch Stierle bezweifelt die allgemeine Gültigkeit der Aktantenkonfiguration und sieht in ihr stattdessen eine für die Gattung des Märchens spezifische „magische Konzeption modaler Werte“ (vgl. Stierle, *Semiotik als Kulturwissenschaft*, S. 119f.). Wie meine folgenden Untersuchungen zeigen werden, lässt sich hervorragend mit der Terminologie Greimas’ arbeiten, und zwar gerade indem Variationen und Abweichungen im Aktantenmodell nicht negiert, sondern stattdessen zum Anlass genommen werden, das Modell zu transformieren.

flussten.¹⁷ Unangenehm fällt überhaupt die mechanische Erschließung (strukturalistische Vorgehensweise) der Bedeutungsebene auf, was m. E. auf den bereits zu Beginn der 90er Jahre gültigen Paradigmenwechsel zurückzuführen ist: Aus poststrukturalistischer Sicht ist bereits die Annahme einer Textkohärenz problematisch, die sich sowohl auf die Einheit als auch die Sinnstruktur eines Textes bezieht.

Es spricht jedoch einiges dafür, Greimas' Ansatz weiter zu entwickeln und auch anzuwenden. Tatsächlich ist seit den 90er Jahren auch ein – partiell – wiedererwachendes Interesse an Greimas' Arbeiten zu registrieren. Eine wichtige Arbeit stellt hier die Untersuchung von Taehwan Kim, *Vom Aktantenmodell zur Semiotik der Leidenschaften*, dar. Ihm zufolge besteht die Aktualität des Greimas'schen Ansatzes in dessen Anschlussfähigkeit an moderne narratologische Ansätze sowie der mittels des Aktantenmodell erfassbaren *Axiologie*, d. i. das im Text vertretene Wertsystem. Es lässt sich, wie ich zeigen werde, wiederum mit den Begriffen des Begehrens und der Konzeption von Vorgängen der Subjektivierung bei Lacan zusammenführen.¹⁸

Für mich ist der Greimas'sche Ansatz im Kontext einer neueren Rezeption aus anderen Gründen interessant, die jedoch an Kims Überlegungen anschließen: Letzterer stellt Greimas' Werk unter dem Aspekt einer „*narrative[n]* Semiotik“¹⁹ vor und bindet es damit in das Feld der aktuellen Erzähl- und Literaturtheorie ein. Er versucht, die Ansätze Genettes und Stanzels, die auf der *Diskursebene* einer Erzählung argumentieren, mit Greimas' narratologischem Ansatz zu dialogisieren, der die Ebene der *Fabel* fokussiert.²⁰ Dabei gelingt es ihm aufzuzeigen, dass mit diesem Modell sehr wohl auch die Ausdrucks- bzw. Diskursebene des Textes Berücksichtigung findet. Vor allem arbeitet Kim aber das Moment einer Wertproblematik heraus, die das Aktantenmodell veranschaulicht, insofern die Axiologie die Beziehungen zwischen den Akteuren bestimmt und dynamisiert.

¹⁷ Vgl. dazu bes. Bak, *Grundprobleme der strukturalen Textsemantik*, S. 144-164 (*Konnotierte Isotopien*). Dazu gehört s. E. allerdings auch ein Aspekt wie die Autorintention, die „für die Sinnerschließung des Textes entscheidend [sei]. Ein jeder Text ist produziert mit bestimmter Intention, und der Sinn eines Textes kann erst durch die Erschließung dieser Intention richtig interpretiert werden.“ (Ebd., S. 127) Diese Auffassung teile ich keineswegs; das mittels des Aktantenmodells zu erschließende Erzählerbegehren ist m. E. ein interessanteres und auch objektiveres Kriterium der Textanalyse.

¹⁸ Hinweise darauf, wie die Lacan'schen Termini des Begehrens, des Unbewussten sowie der die Positionierung der Seinsregister mit Greimas' Werk korrespondieren, erwähnen Schleifer (Schleifer, *A. J. Greimas and the Nature of Meaning*), dessen Arbeit u. a. auch seinen Anschluss an und die Affinitäten zum poststrukturalistischen Denken (Derrida, de Man, Lacan) herausarbeitet und Waltz. Letzter stellt in *Ordnung der Namen* (1993) vor, wie Greimas' Aktantenmodell mit den Lacan'schen Seinsmodalitäten korrespondiert, insbesondere dem Symbolischen als der Dimension der Gabe und des Tauschs. Beide arbeiten den Ansatz einer Verknüpfung der beiden Terminologien nicht aus.

¹⁹ Kim, *Vom Aktantenmodell zur Semiotik der Leidenschaften*, S. 3.

²⁰ Zum Begriff der Fabel siehe S. 65 im folgenden Kapitelabschnitt in dieser Arbeit.

Während sich die Axiologie auf das aktantielle Modell von Greimas bezieht, lässt sich mithilfe der Analyse von Semen, den semantischen und in Relationen organisierten Strukturelementen zeigen, mit welchen Bedeutungen der Begriff Haut und die damit verbundene Wortvorstellung in den von mir untersuchten Romanen verknüpft wird, und wie diese Konnotationen sich verändern, invertiert oder zementiert werden.

Eine Wort und Satz übergreifende Bedeutungsstruktur entsteht durch dominierende Seme; über diese bilden sich Isotopien auf der syntagmatischen Achse des Textes. Die Isotopie ist definiert als „Prinzip, welches die semantische Verkettung von Äußerungen erlaubt“ (Greimas);²¹ insofern verbinden sich in ihnen Seme zu einem makrostrukturellen Textzusammenhang. Damit lässt sich nicht nur zeigen, welche semantischen Felder über das Lexem [Haut]²² lanciert werden, sondern auch, wie bestimmte Konnotationen des Lexems im Text durch Iterativität der Seme hervorgehoben werden. Das erlaubt wiederum Rückschlüsse auf das unterliegende Wertsystem; es ist mittels der Metasprache, die das Greimas'sche epistemologische Instrumentarium bietet, erfassbar. Hierbei steht nicht mehr die Entwicklung eines individuellen Charakters im Vordergrund, sondern dieser wird als Funktion im aktantiellen Gefüge der Fabel erfasst und vertritt jeweils einen Wertbereich, der vom Standpunkt des Erzählers durchaus abweichen kann. Somit lässt sich eine Haltung, ja eine Ethik bestimmen, welcher der Text verpflichtet ist und durch die das Geschehen geordnet und gewertet wird.

Meine Textanalysen konzentrieren sich darauf, die im jeweiligen Roman vertretene Axiologie herauszuarbeiten und die von ihr bestimmten Subjektpositionen zu bestimmen. Auf Ebene der Seme ist ihre Verknüpfung mit dem Motiv bzw. Begriff der Haut zu erörtern. Damit soll verdeutlicht werden,

- a) welche Bedeutungen mit [Haut] verknüpft werden (Semanalyse)
- b) wie mit diesen Bedeutungen verfahren wird
- c) welche Wertschätzung diese Bedeutungen erfahren, z. B. welche Geltung ihnen zugeschrieben wird: inwieweit diese Bedeutungszuschreibungen infrage gestellt werden können und inwiefern sie die Subjekte determinieren
- d) welche Rolle [Haut] im jeweiligen thematischen Kontext spielt
- e) welche Bedeutungsverschiebungen mit der Haut als verletzter einhergehen und wie diese sich in Bezug auf das Wertesystem auswirken bzw. umgekehrt: welche Funktion sie für die vom Erzähler vertretene Einstellung erfüllt.

Zudem ist mit der Anwendung des strukturalistischen Ansatzes für meine Textlektüren die Erfassung unbewusster kultureller Tiefenstrukturen möglich, die sich bspw. hinter den individuellen Charakteren eines Romans verbergen. Über eine textimmanente Analyse können so kultur- bzw. gegenwartsspezifische Konnotationen identifiziert werden. Auch wenn der zuvor zitierte Bak dies gerade infrage stellt: Wenn wir Greimas darin folgen, dass Texte eine Form semiotischer Systeme sind, wobei sie

²¹ Zit. nach Nöth, *Handbuch der Semiotik*, S. 118.

²² Ich verwende die eckigen Klammern bei Substantiven von nun an um zu kennzeichnen, dass der sprachliche Ausdruck, in der Linguistik: das *Lexem*, gemeint ist.

3.1 STRUKTURALE Semantik als literaturwissenschaftliche Methode heute

aufgrund ihres speziellen Zeichencharakters besonders gut analytisch zugänglich sind und einen aus der sinnlich erfahrbaren Welt entnommenen Sinn aufbereiten sowie zur Darstellung bringen, ist es m. E. nahe liegend, die Ergebnisse wiederum, entsprechend dem linguistischen Paradigma, auf ‚die Welt‘ und ‚ihre Subjekte‘ zurück zu beziehen.²³

Das Interesse der Strukturalisten an unbewussten kulturellen Tiefenstrukturen führt über eine textimmanente Analyse zur Erkenntnis von Mustern kultureller Repräsentationen. Der strukturalistische Zugriff lässt nicht nur semantische *Tiefenstrukturen* sichtbar werden, auch auf der *Oberflächenstruktur* (vgl. *generativer Parcours*) wird die Dynamik, resultierend aus einer Mangel- und Begehrenssituation, sichtbar, in welche [Haut] und ‚ihre‘ Konnotationen situiert werden. Dabei wird auch deutlich werden, wo das strukturalistische Paradigma an seine Grenzen stößt. Ich folge jedoch Posner, der unter „seinen Thesen zur Kontinuität von Strukturalismus und Semiotik im Poststrukturalismus“ letzteren eher als „eine Akzentverschiebung im Bereich der strukturalistischen Kategorien“, ²⁴ denn als vollständige Überwindung des strukturalistischen Paradigmas verstanden wissen will.

²³ Mein Ansatz arbeitet nicht mit allen Aspekten, die das Greimas'sche Werk anbietet. Neben dem Disziplinen übergreifenden Ansatz einer Semiotik als Kulturwissenschaft (vgl. hierzu Stierle, *Semiotik als Kulturwissenschaft*), der Artikulationen von Sinn z. B. in Untersuchungen der Bewegungen des menschlichen Körpers als Systematik kulturell kodierter Gesten zur Darstellung bringt, ist das epistemologische Instrumentarium einer *narrativen Diskursgrammatik* weitergehend differenziert im Modell der Textgenerierung, dem *generativen Parcours* (vgl. Greimas / Courtés, *Semiotics and Language*, S. 132-134), der *Modalitäten* von narrativen Aussagen analytisch zugänglich macht und dem in der letzten Phase seines Werkes entwickelten Konzept einer *Semiotik der Leidenschaften* (Greimas / Fontanille, *Sémiotique des passions*). Diese werden hier nicht vertiefend verhandelt, da das von mir vorgestellte methodische Werkzeug meinem Forschungsinteresse exakt gerecht wird und darüber hinausgehende terminologische Differenzierungen lediglich zu Unübersichtlichkeit in den interpretativen Annäherungen führen würden.

²⁴ Vgl. Nöth, *Handbuch der Semiotik*, S. 47.

3.2 Narratologischer Fokus auf der Fabel

In den jeweils der semantischen Analyse vorausgehenden Kurzinterpretationen behandle ich vorwiegend die semantische „Oberflächenstruktur“²⁵ der Texte. Eine Ausnahme bilden die narratologischen Anmerkungen zur diskursiven Ebene, die zum „wie“ des Erzählens, entsprechend den Modellen von Genette sowie Martinez und Scheffel, Auskunft geben. In der Erzählforschung wird traditionell zwischen den Ebenen von Inhalt und Darstellung unterschieden. Chronologie und Kausalität ordnen die Ereignisse des Inhalts in den Zusammenhang der Handlung. Die russischen Formalisten sprechen diesbezüglich von der *Fabel* „als Gesamtheit der Motive in ihrer logischen, kausal-temporalen Verknüpfung“, während im Gegensatz dazu das *Sujet* „die Gesamtheit derselben Motive in derjenigen Reihenfolge und Verknüpfung [bezeichnet], in der sie im Werk vorliegen.“²⁶ Ich unterscheide hier zwischen *Fabel* und *Diskurs*²⁷ einer Erzählung, da diese Begriffe in der aktuellen Erzählforschung häufig verwendet werden. Das narratologische Interesse Greimas' richtet sich auf die Fabel: „Es gibt bei [ihm] nur ‚Aktanten‘, d. h. abstrakte Rollen in der Fabel.“²⁸ Obwohl Greimas sich damit der Kritik aussetzte, den erzählerischen Diskurs nicht angemessen zu berücksichtigen, zeigt Kim, dass die Fabel „nicht auf die pragmatische Dimension der Geschichte beschränkt werden kann“, da sich in ihr die *Axiologie* artikuliert; Erzähler und Held sind gleichermaßen handelnde und wertende Subjekte in der Erzählung. Er kommt daher zu dem Schluss, dass auch der *Diskurs* „eine narrative Struktur im greimasianischen Sinne aufweist“.³⁰ Daraus folgend lässt sich von einer „Homologie von Diskurs und Fabel“³¹ (*Isomorphismus*) sprechen.

Dass die übliche Trennung (in „Inhalt“ und „Darstellung“, Fabel und Diskurs) nicht aufrechtzuerhalten ist, zeigt sich auch im *Generativen Parcours*, den Greimas als Modell der Generierung von Narrationen entwickelt hat. Hier wird zwischen semantischen und syntaktischen Merkmalen einer Erzählung unterschieden, die sich auf mehreren Stufen differenzierend entwickeln: von basalen zu komplexen Einheiten und zugleich vom abstrakten zum konkreten, objektsprachlichen Bereich. Wie eingangs bereits festgestellt wurde, artikuliert Sprache für Greimas die bereits in den narrativen Strukturen angelegte Bedeutung. Ausdrucksebene und Inhaltsebene funk-

²⁵ Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 76ff. Sie arbeiten bei der Textanalyse mit einem Schichtenmodell und unterscheiden daher grob in eine Tiefenebene / -struktur und eine Oberflächenebene / -struktur in literarischen Texten. Dies gibt vereinfacht die Struktur des generativen Parcours wider, die noch semio-narrative und diskursive Elemente unterscheidet, sowie syntaktische und semantische Komponenten gesondert aufführt. Vgl. Greimas / Courtés, *Semiotics and Language*, S. 132-134.

²⁶ Tomaševskij, *Theorie der Literatur*, zit. nach Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 22.

²⁷ Die aktuelle Erzählforschung befasst sich vorwiegend mit dem Diskurs, oder auch, wie es Scheffel und Martinez vereinfachend nennen und vom „Was“ unterscheiden: das „Wie“. (Vgl. Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 27-107)

²⁸ Kim, *Vom Aktantenmodell zur Semiotik der Leidenschaften*, S. 17.

²⁹ Ebd., S. 178.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 180.

tionieren nach demselben Prinzip, nämlich differenziell wie die Inhaltsebene.³² Letztere geht Greimas zufolge der Ausdrucksebene eines Textes logisch voraus. „Den narrativen Strukturen entsprechen auf der Ebene der Manifestation die sprachlichen Strukturen der Erzählung; und zur narrativen Analyse kommt die Analyse des Diskurses hinzu.“³³ Die Ausdrucksebene erscheint dann als artikulierter Sinn bzw. als Diskurs über den Sinn, der mittels Sprache zum Ausdruck gebracht wird. Bedeutung stellt sich nicht direkt über die Verfahren der Selektion und Kombination her, sondern Sinn, gedacht als anthropologische Grundkategorie, durchläuft im generativen *Parcours* narrative Strukturen, die dann einen konkreten Diskurs hervorbringen. Noch unter den narrativen liegen die Tiefenstrukturen. Der *Parcours* umfasst also drei Stufen, die jeweils eine semantische (Morphologie) und eine syntaktische Seite (Syntax) haben.

Generativer <i>Parcours</i> ³⁴			
	Syntaktische Komponente		Semantische Komponente
Semio-narrative Strukturen	Tiefenebene (1)	TIEFENSYNTAX (1b)	TIEFENSEMATIK (1a)
	Oberflächenebene (2)	NARRATIVE OBERFLÄCHENSYNTAX (2a)	NARRATIVE SEMANTIK (2b)
Diskursive Strukturen (3)	DISKURSIVE SYNTAX (3a) Diskursivierung <ul style="list-style-type: none"> - Aktoralisierung - Temporalisierung - Spatialisierung 		DISKURSIVE SEMANTIK (3b) Thematisierung Figurativisierung

Tabelle 1

Die *Tiefensemantik* (1a), die das semantische Mikrouniversum generiert, ist die Elementarstruktur von Bedeutung. Sie wird in der Kombination von *Semen* im Lexem umgesetzt. Greimas betont, dass dieses ‚Stadium‘ ein metasprachliches ‚mythisches‘ Modell darstellt, denn „es bringt die investierten Inhalte lediglich zur Artikulation“. Außerdem ist es von seinem Manifestationsmodus unabhängig: „[D]er Diskurs, der den Mythos manifestiert, kann eine mythische Erfahrung sein, aber auch der didaktische Diskurs wie bei Freud; er kann ebenso in verwischter Form in unabschließbaren anthropologischen und psychoanalytischen Diskursen vorhanden sein.“³⁵

Aus einem Sem-Bestand, diesem taxonomischen Bestand, wie Greimas ihn nennt, lassen sich also verschiedene Arten von Erzählungen generieren. Um das starre Modell, das in sich jedoch bereits eine Axiologie birgt, zu dynamisieren, müssen die Sem-Konfigurationen die narrative Syntax (1b) durchlaufen. In der Morphologie dieser Tiefenstruktur wird ein Set von Relationen bestimmt, das nun in die fundamentale Syntax und damit in einen Prozess überführt wird.

³² Vgl. dazu auch Lotmann, *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik*, S. 121: „Die Struktur der Ausdrucksebene wird [...] im poetischen Text zur Struktur des Inhalts. Es entstehen semantische Oppositionen [...], die außerhalb einer bestimmten sprachlichen Ausdrucksstruktur nicht möglich wären.“

³³ Greimas, *Elemente einer narrativen Grammatik*, S. 48.

³⁴ Das Modell wurde in dieser Darstellung weitestgehend von Greimas / Courtés übernommen. Vgl. dies., *Semiotics and Language*, S. 134.

³⁵ Greimas, *Elemente einer narrativen Grammatik*, S. 52.

Die auf der Tiefenebene des Textes ansetzende strukturelle Analyse hilft, weitere Ebenen unter der Oberflächenebene zu erschließen und bis zu den kleinsten semantischen Einheiten vorzudringen. Damit lassen sich inhaltliche Aspekte, die den Bedeutungszusammenhang des Textes strukturieren und erschließen, herausarbeiten. Die Bedeutung von [Haut] kann damit sowohl durch ihre Situierung in der Fabel ermittelt werden (Makrostruktur) als auch in konkreten semantischen Formationen, die sie in den wechselnden syntagmatischen und paradigmatischen Zusammenhängen auf der mikrostrukturellen Ebene des Textes erfährt.

3.2.1 Seme generieren Bedeutung

Bei Greimas handelt es sich bei minimalen Bedeutungseinheiten, den Semen, um Relata. Er beruft sich dafür auf de Saussures Zeichenbegriff, wobei er das Signifikat einer isolierten Betrachtung unterzieht. Auch Bedeutung soll damit strukturanalytisch zugänglich gemacht werden. Gemäß dem Diktum, „[d]ie wichtigste Operation in der strukturalistischen Tätigkeit [bestehe] in einem Zerlegen und Wieder-Zusammensetzen“,³⁶ behandelt Greimas die Semantik als Disziplin der strukturalen Linguistik, die eine qualitative Beschreibung sinnlicher Wahrnehmungen leistet. Bei der Zergliederung des Textes in sublexikalische semantische Bausteine geht es darum, diese in einem Differenzsystem zu situieren. Im interpretativen Prozess werden mit den Semen Elemente isoliert, die nicht an sich bedeutsam sind, sondern in binären Oppositionen auftreten. „Bedeutung setzt das Vorhandensein der Relation voraus: Die Erscheinung der Relation zwischen [zwei] Termen ist die notwendige Bedingung der Bedeutung.“³⁷

Durch Kombination verschiedener Seme werden Wortbedeutungen in Form von Lexemen manifest. „Lexem“ ist die objektsprachliche³⁸ Bezeichnung für ein lexikalisiertes einfaches Wort und gekennzeichnet von einem Bündel an distinktiven semantischen Merkmalen, die kontextuell aufgerufen werden.³⁹ Jedes Lexem wird durch Anwesenheit und Abwesenheit von bestimmten Semen charakterisiert. Damit ist stets eine Beziehung aufgerufen, die sich entweder als *Konjunktion*, durch gemeinsame Anwesenheit eines Sems bei verschiedenen Lexemen, oder als *Disjunktion*, durch oppositionelle Seme, artikulieren kann.⁴⁰ Relationen entstehen also sowohl durch die Differenz zum oppositionellen Sem als auch durch Gemeinsamkeiten; die Relation hat Priorität gegenüber den einzelnen Elementen, denn die semantischen Strukturen generieren sich aus Differenzen.⁴¹

Als Beispiel eignet sich das Lexem [der Junge]. In Relation zu [das Junge] wird das Sem /menschlich/ im Gegensatz zu /tierisch/ relevant. Während [Mädchen] und [Junge] durch das Sem /menschlich/ verbunden sind, trifft dieses auf das Verhältnis

³⁶ Schutte, *Einführung in die Literaturinterpretation*, S. 97. Die Idee kommt von Roland Barthes, nachzulesen z.B. in Kursbuch 5, Mai 1966, S. 190-196.

³⁷ Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 14.

³⁸ Ein „Sem“ ist hingegen eine metasprachliche Entität.

³⁹ Sie sind funktional den Phonemen bei Ferdinand de Saussure analog, die als Differenzsystem Grundlage der gesprochenen Sprache (*parole*) sind.

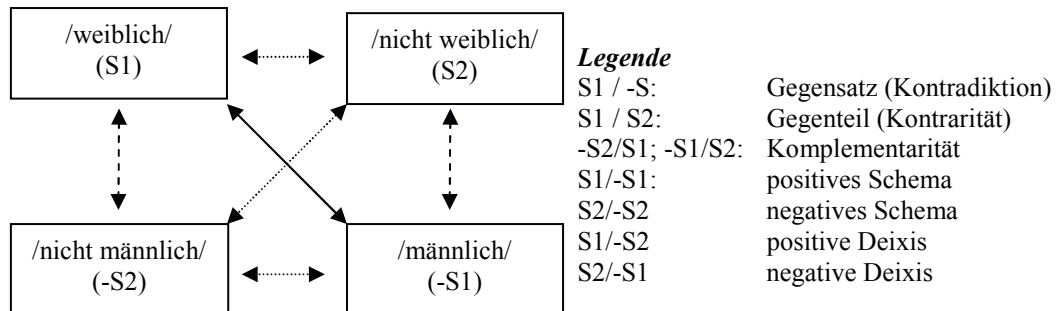
⁴⁰ Vgl. Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 29.

⁴¹ Vgl. dazu auch Bak, *Grundprobleme der strukturalen Textsemantik*, S. 114.

von [der Junge] und [das Junge] nicht zu; ein gemeinsames semantisches Merkmal wäre hier /belebt/. Junge und Mädchen unterscheiden sich wiederum durch die semantischen oppositionellen Merkmale /männlich/ vs. /weiblich/. Zugleich gehören diese Seme aber der gemeinsamen Kategorie „Geschlechtlichkeit“ an; hierbei handelt es sich bei Greimas um eine *semantische Achse*.

Das *semiotische Quadrat* visualisiert eine weitere Distinktion der Oppositionen: /männlich/ verweist zunächst auf sein Gegenteil /nicht männlich/ sowie /weiblich/ auf /nicht weiblich/. Der Gegensatz eines Sems, hier: /männlich/ vs. /weiblich/, setzt Greimas zufolge ein Gegenteil voraus. Die Taxonomie, die durch die Morphologie mittels der Seme hergestellt wird, führt uns zur Syntax (1b): „[S]ie hat das taxonomische Modell in Bewegung zu setzen, indem sie auf die in den taxonomischen Lexemen enthaltenen Inhalte einwirkt und sie transformiert.“⁴² Das Sem /weiblich/ wird also zunächst in /nicht weiblich/ überführt und darauf folgt dann die Konkretisierung im Gegensatz /männlich/.⁴³ Das semiotische Quadrat sieht demnach folgendermaßen aus:⁴⁴

Semiotisches Quadrat



Fassen wir zusammen: Für Greimas entsteht die Produktion von Sinn erst, wenn die artikulierten semantischen Tiefenstrukturen dynamisch ausgestaltet werden; diese Ausgestaltung bildet die Grundlage für das gesamte Erzählprogramm:

„Berücksichtigt man diesen dynamischen Aspekt, läßt sich ein Netz von Äquivalenzen zwischen den für das taxonomische Modell konstitutiven Tiefenbeziehungen und den Projektionen derselben Beziehungen, oder *Operationen*, aufstellen [...]; durch die Regeln der Operationen wird die Syntax gebildet. So trägt die Kontradiktion als Relation auf der taxonomischen Ebene zur Aufstellung von binären Schemata bei; als Operation wird die Kontradiktion auf der syntaktischen Ebene einen der Terme des Schemas negieren, um dessen kontradiktorischen Kern zu bejahen. Wenn eine solche Operation über Terme mit bereits eingesetzten Werten ausgeführt wird, bewirkt sie die Transformierung der

⁴² Greimas zit. nach Gumbrecht, *Algirdas Julien Greimas*, S. 332.

⁴³ Stierle beschreibt den Transformationsprozess als „zweite Operation“ nach dem Übergang vom System (semantische Tiefenebene) zum Prozess (syntaktische Tiefenebene), die eine Konkretisierung bewirke: „Wird die Relation der Kontradiktion etwa zwischen S1 und non S1 [= -S1, J. R.] bewirkt, so ergibt sich daraus die Notwendigkeit einer zweiten Operation: die Unbestimmtheit der Negativität muß überführt werden in die Bestimmtheit einer zum Ausgangselement S1 konträren Einheit S2. Damit ist die erste Verkettung elementarer Oppositionen gewonnen.“ (Stierle, *Semiotik als Kulturwissenschaft*, S. 115).

⁴⁴ Vgl. Greimas / Courtés, *Semiotics and Language*, S. 308-311.

3 Theorie und Methode

Inhalte, weil sie die, die aufgestellt wurden, negiert, und an deren Stelle neue deklarative Inhalte auftauchen läßt.“⁴⁵

Nun bleibt noch etwas zu einer Binnendifferenzierung der Seme zu bemerken: Da sie immer in einer Bedeutungsstruktur artikuliert sind, also nicht als essentielle Entitäten existieren und an sich nichts bedeuten, werden sie auf der jeweiligen Inhaltsebene wirksam, die von Semkategorien konstituiert wird und den Semen logisch vorausgeht: „Diese kleinste – von uns *Sem* benannte – Einheit jedoch hat keine eigene Existenz und kann nur in Relation zu etwas vorgestellt und beschrieben werden, das nicht sie ist, und nur in dem Maße, wie sie Teil einer Bedeutungsstruktur ist.“⁴⁶ Dabei „bestätigt sich das Sem durch Disjunktion innerhalb der Semkategorie; es bekräftigt sich durch Junktion mit weiteren Semen innerhalb von Sem-Gruppierungen“.⁴⁷

Greimas unterscheidet diese „Gruppierungen“ in kontextuelle Seme und den Sem-Kern. Letzterer, auch *Nukleus* genannt, kennzeichnet den kontextunabhängigen, invariablen Teil eines Lexems. Die variablen kontextuellen Seme oder auch *Klasseme* stellen eine Beziehung zu anderen *Sememen*⁴⁸ des Syntagmas her. Die Klasseme gehören meist zur Ebene der *abstrakten Seme*, die Greimas von den *figurativen* und *thymischen* Semen unterscheidet. Die abstrakten Seme haben einen interozeptiven Charakter, d. h., sie rekurren – im Gegensatz zu den exterozeptiven figurativen Semen – nicht auf die wahrnehmend erfahrene Außenwelt, sondern dienen ihrer Kategorisierung. Die figurativen Seme hingegen „beziehen sich auf eine Welt als nicht-sprachliche Welt der Kognitionen und Perzeptionen.“⁴⁹ Sie kennzeichnen zumeist den Nukleus. Neben diesen beiden Klassen gibt es die thymische Kategorie, die sinnliche, mit Leibempfindungen verknüpfte, also propriozeptive Konnotationen hinzufügt und damit die anderen semantischen Merkmale in Beziehung zum Rezipienten setzt. *Thymische Seme* „werten [Hvh. J. R.] die Kombination der beiden ersten Klassen unter Zuhilfenahme der elementaren Oppositionen euphorisch vs. dyphorisch.“⁵⁰ Das so genannte semantische Universum ist daher folgendermaßen untergliedert:

⁴⁵ Greimas, *Elemente einer narrativen Grammatik*, S. 52f.

⁴⁶ Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 94.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ein Semem ist ein objektsprachlicher Begriff für das im Satzzusammenhang eindeutig bedeutete, also monosemierte Lexem.

⁴⁹ Nöth, *Handbuch der Semiotik*, S. 117.

⁵⁰ Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 33.

Semantisches Universum = Totalität aller Bedeutungen, aufgegliedert in zwei Sem-Klassen und eine Unterklasse ⁵¹		
<i>figurativ</i>	<i>abstrakt</i>	<i>thymisch</i>
exterozeptiv Bezug auf wahrnehmbare Außenwelt	interozeptiv keine Entsprechung in der Welt	propriozeptiv Wahrnehmungen aus dem Inneren des eigenen Körpers vermittelnd
Semiologische Ebene	Semantische Ebene	
figurativ	nicht-figurativ = abstrakt	
Sem-Kern	Kontextuelle Seme = Klasseme	
qualifizierend	kategorisierend	Transformation von Mikrouniversum in Axiologie

Tabelle 2

Bei Semen handelt es sich um Elemente der Tiefenstruktur der Inhaltsebene. Es sind abstrakte, metasprachliche Bezeichnungen, und Greimas und Courtés betonen daher: „sem analysis is for us a metalinguistic construction“.⁵²

3.2.2 Seme der Haut

Haut scheint zunächst kein polysemes Lexem bzw. *Homonym* zu sein, wie das etwa auf den [Hahn] zutrifft.⁵³ Dieses Lexem bedarf eines weiteren syntaktischen Zusammenhangs, in dem das Sem /belebt/ etwa durch das Verb „krähen“ monosemiert und damit zum *Semem*, also im Textzusammenhang eindeutigen Begriff wird, der den Vorstand eines Hühnerstalls bezeichnet und nicht die technische Vorrichtung zum Öffnen und Schließen einer Wasserleitung.

Das Lexem [Haut] ruft primär die Vorstellung des menschlichen Organs auf; diese Bedeutung ist dominant. Die figurativen Seme /organisch/, /belebt/, /menschlich/ sind in diesem Signifikat aktiviert. Doch häufig wird [Haut] in metaphorischen Kontexten verwendet, wodurch semantische Verschiebungen einsetzen.⁵⁴ Ein Beispiel ist

⁵¹ Das semantische Universum ist laut Greimas dasjenige, „das die Gesamtheit der von einer natürlichen Sprache überdeckten Bedeutungen umfasst.“ (Greimas, *Die strukturelle Linguistik und die Poetik*, S. 472.) Alternativ beschreibt er es als die Totalität von Bedeutungen vor ihrer Artikulation und als ein Set von Wertesystemen (vgl. Greimas / Courtés, *Semiotics and Language*, S. 361). Da Bedeutung nur in Differenzsystemen entsteht, muss es fundamentale bzw. fundierende axiologische Strukturen geben, die es erlauben, das semantische Universum zu beschreiben. Diese sind auf der Subjektebene Leben vs. Tod und auf der kollektiven Ebene Natur vs. Kultur: „The individual universe is said to be articulatable, in its foundation domain, according to the category life/death, whereas the collective universe can be articulated according to the category nature/culture.“ (ebd., S. 361)

⁵² Ebd., S. 278.

⁵³ Dieses Beispiel ist dem Buch von Keller und Hafner entnommen: Vgl. dies., *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 22.

⁵⁴ Hier deutet sich den aufmerksamen, durch Lacan informierten Leserinnen und Lesern eine Inkompatibilität mit der Greimas'schen Auffassung an: Seiner Theorie zufolge sind Seme für den Prozess der Metaphernbildung relevant: Bildspender und -empfänger müssen demnach konjunktive semanti-

die so genannte Haut, die bei erhitzter Milch an der Oberfläche der Flüssigkeit entsteht. Hier wäre allenfalls das Sem /organisch/ noch zutreffend. Dieses vermittelt jedoch nicht die konjunktive Relation, die Ähnlichkeitsbeziehung, aufgrund derer dieser metaphorische Ausdruck gewählt wird. Es ist vielmehr /begrenzend/, ein weiteres für das Lexem zentrales jedoch abstraktes Sem, aufgrund dessen hier von einer Milch-„Haut“ die Rede ist und das uns in den literarischen Texten häufig begegnen wird.

Eine besondere Eigenschaft von [Haut], die sich Roes in seinem Roman zunutze macht, ist, dass dieses Lexem – kontextuell bedingt – oppositionelle Seme aufrufen kann. In *Haut des Südens* ist es die gegenteilige Semantisierung von /farbig/ vs. /nicht farbig/, die in den Gegensatz von /weiß/ und /schwarz/ transferiert wird und als solche ein ganzes Wertesystem strukturiert, in dem die semantische Eigenschaft der Haut zum sozialen Attribut ihres jeweiligen Trägers deklariert wird. Andere, oppositionelle Seme der Haut sind /fremd/ vs. /eigen/ sowie /innerlich/ vs. /äußerlich/; beide Seme können je nach Kontext aktualisiert werden. Im Lexem [Haut] können also polyseme, ja konträre semantische Eigenschaften manifest werden. Ihre literarische Verarbeitung ist Gegenstand der weiteren Analyse. Hinsichtlich der kulturellen sowie der individuell induzierten Bedeutungsebenen, die sich an das Lexem [Haut] angliedern, wird zu zeigen sein, dass über die Seme Beziehungen zu anderen Vorstellungsbereichen hergestellt werden, wie z. B. dem Subjektverständnis, Gegenständen, Landschaft und Stadt. Dies geschieht, indem jeweils gleiche Seme mit verschiedenen Vorstellungsbereichen assoziiert werden. So taucht etwa das am Lexem [Haut] aktualisierte Sem /begrenzend/ zugleich in geographischen Demarkationslinien und psychischen Subjektgrenzen auf.

3.2.3 Isotopien: Semantische Achsen

Um zu verstehen, wie die Seme auf der Makroebene eines Textes wirksam sind, müssen wir den Begriff der *Isotopie* hinzuziehen. Greimas und Courtés definieren sie als operationales Konzept, das Iterativität entlang einer syntagmatischen Kette von Klassenmen bezeichnet und für die Homogenität des Textes verantwortlich ist.⁵⁵ In jedem Text sind dominant-rekurrente Seme auszumachen, durch die jener zu einer Kohärenz auf der Inhaltsebene gelangt. Ein solches Sem verbindet Wörter in einem Text zu einer Isotopie. Isotopien sind also „homogene Bedeutungsebenen, die in einem gegebenen Text durch Rekurrenz [...] von kontextuellen Semen (bzw. Klassenmen) entstehen“.⁵⁶ Auch literarische Diskurse müssen – zumindest aus lingu-

sche Merkmale aufweisen, sich in anderen jedoch unterscheiden, wodurch der metaphernspezifische Bedeutungseffekt entsteht. Lacans Auffassung entsprechend erfolgt die Metaphernbildung aufgrund struktureller Ähnlichkeiten im Differenzsystem der Signifikanten und gerade nicht infolge inhaltlicher Ähnlichkeiten. (Vgl. dazu: Lacan, *Schriften 2*, S. 15-55 (*Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud*); sehr gut erläutert auch bei Gallas, *Das Textbegehren des ‚Michael Kohlhaas‘*, bes. S. 40-55). Ich beschränke mich zunächst darauf, auf die Inkommensurabilität bestimmter Annahmen der beiden Wissenschaftler aufmerksam zu machen; sie werden im Laufe der Untersuchung wieder aufgegriffen und diskutiert.

⁵⁵ Greimas / Courtés, *Semiotics and Language*, S. 163.

⁵⁶ Schulte-Sasse / Werner, *Einführung in die Literaturwissenschaft*, S. 73. Zu den Begriffen Isotopie, Istopienbruch und heterogene Isotopie s. ebd., S. 68-71.

istischer Perspektive – ein bestimmtes Maß an semantischer Kohärenz aufweisen – ansonsten entstünde ein unsinniges Sprechen. Diese Kohärenz entsteht also durch die Wiederholung eines Sems auf der syntagmatischen Ebene. Im obigen Beispiel wird das Lexem Hahn durch kontextuelle Monosemierung zum *Semem*. Es ist nun deutlich das Tier und nicht der Wasserhahn gemeint. Die Notwendigkeit von Isotopienbildung besteht allerdings nicht nur im mikrostrukturellen Bereich, auf der Wort- und Satzebene, sondern für die Ebene des Gesamttextes sind „übergreifende Isotopien“ konstitutiv. Die Seme wirken dabei Keller und Hafner zufolge als „eine Art Scharnier zwischen den Mikro- und Makrostrukturen“. ⁵⁷ Bak betont die Bedeutung des Begriffes der Isotopie für *literarische* Texte; er versteht darunter „ein[en] Schlüsselbegriff für den ‚Übergang von der lexikalischen Semantik zu Textsemantik‘“, denn dieser erfasse die semantische Struktur und Kohärenz eines Textes. ⁵⁸ Dabei ist zugleich die funktionale Beziehung rekurrenter Seme in Bezug auf den ‚Textsinn‘ grundlegend und Voraussetzung für das Verständnis: „Isotopie-Seme [werden] erst nach der Erschließung der übergeordneten inhaltlichen Fragestellungen und des eigentlichen Sinnzusammenhangs erfaßt. Besonders in literarischen Texten [werde] daher die Beschreibung der semantischen Zusammenhänge oft erst mit der funktionalen Bestimmung ermöglicht.“ ⁵⁹

Die hier angewandte Technik der Textanalyse weicht davon insofern ab, als das ‚strukturalistische‘ Axiom der Textkohärenz hier nicht mehr das ausschlaggebende Kriterium ist. „Die Haut“ ist gerade nicht zentrales Thema der hier untersuchten Texte, gleichwohl wird über dieses Lexem ein bestimmtes Bedeutungsinventar aufgerufen und der literarischen Darstellung dienstbar gemacht. Verschiedene semantische Merkmale der Haut bilden in allen hier untersuchten Werken Isotopien, mit denen ‚etwas‘ – in durchaus unterschiedlicher Manier und inhaltlich abweichend – verhandelt wird.

Eine genaue Semanalyse zeigt uns also, welche Isotopien über [Haut] im Text installiert werden und welchen strukturellen und semantischen Gehalt [Haut] in der Geschichte vertritt. Nachdem analysiert wird, welche Seme die Autoren jeweils mit [Haut] verknüpfen, kann untersucht werden, inwiefern über sie textübergreifende Isotopien lanciert werden – und welche das sind. Wie bereits angedeutet wurde, sind semantische Aspekte des Lexems [Haut] keineswegs eindeutig und werden vielmehr innerhalb der jeweiligen Texte konstituiert und konstruiert.

3.2.4 König, Held und Drachen: Makrostruktur und Aktantenmodell

Die Seme charakterisieren die Tiefensemantik (1a). ⁶⁰ Sie gehören somit zum statischen Bereich der Morphologie, der von der Syntax dynamisiert und transformiert wird. Auf einem mittleren semiotischen Niveau, der narrativen Oberflächengrammatik (2), werden die Tiefenstrukturen in anthropomorphen Kategorien konkret. Sie treten aus dieser – immer noch metasprachlichen Perspektive – nun als Propositionen und Subjekt-Objekt-Verbindungen in Erscheinung, ehe auf Stufe der diskursiven

⁵⁷ Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 33.

⁵⁸ Bak, *Grundprobleme der strukturalen Textsemantik*, S. 7.

⁵⁹ Ebd., S. 56.

⁶⁰ Vgl. die Übersicht auf S. 67.

Strukturen (3) Temporalisierung und Spatialisierung sowie die Konkretisierung in verschiedenen Personen in Erscheinung treten. Auf der Stufe der Oberflächensyntax (2a) ist das narrative Programm als *Aktantenmodell* angelegt.

Auf Vladimir Propps *Morphologie des Märchens* Bezug nehmend benutzt Greimas dessen Grundformen als Paradigma für die Analyse einfacher erzählerischer Texte. Damit lässt sich die Makrostrukturebene einer Geschichte, die Fabel, folgendermaßen erfassen: Die Handlung beginnt mit einer *Mangelsituation*, am Ende steht eine „Mediation der Wertbereiche“, ⁶¹ und zwischen diesen beiden Polen verwirklicht sich das „Erzählprogramm“. ⁶² Um letzteres umzusetzen, bedarf es *Aktanten*. Aktanten sind Positionen in der Fabel, sie nehmen den Platz ein, der in der früheren literaturwissenschaftlichen Forschung durch den Term „Charakter“ besetzt wurde. ⁶³ Greimas bevorzugt die analytische Kategorie der Aktanten u. a. deshalb, weil sie von einer, aber auch von mehreren Personen (*Akteuren*) oder anderen dinglichen Figurativisierungen ⁶⁴ konkretisiert werden können. ⁶⁵ Mit dieser Umwertung ist zudem angezeigt, dass in Greimas' Setzung die Protagonisten ebenfalls Elemente der Erzählstruktur mit einer bestimmten Funktion sind. Die Handlungsdynamik bestimmt sich in dieser Perspektive weniger über die Entwicklung eines individuellen Charakters, als in der Genese des Erzählprogramms. Ihre Analyse verfährt entsprechend strukturalistisch und nicht hermeneutisch.

Die wichtigste Aktantenposition ist die des *Helden*, der durch einen, von Waltz als „Vertreter des Kollektivs“ ⁶⁶ interpretierten, *Destinateur* eine Aufgabe erhält, deren Lösung den Hauptteil der Handlung bestimmt. Im Märchen handelt es sich beim Auftraggeber meist um den König – der als „privilegierte[r] Vertreter des Dritten“, ⁶⁷ also der symbolischen Ordnung, fungiert. Hinzu kommen ein *Wunschobjekt* – z. B. die Königstochter, die Position des *Gegners* sowie des *Helfers*. Aktanten sind Positionen, die von einer, aber auch mehreren Personen (*Akteuren*) oder anderen dinglichen Figurativisierungen konkretisiert werden. ⁶⁸ So kann zum Beispiel der Gral in der mittelalterlichen Dichtung die Position des Wunschobjekts einnehmen. Die Ak-

⁶¹ Ebd., S. 69.

⁶² Ebd., S. 57. Was hier auf der Makroebene als Mediation der Wertbereiche bezeichnet wird, ist auf der Ebene der narrativen Oberflächensyntax die Überführung der dort angelegten kontradiktorischen Terme ineinander. Wie dies konkret verstehbar ist, wird anhand der Textanalysen erläutert.

⁶³ Vgl. Greimas / Courtés: *Semiotics and Language*, S. 5.

⁶⁴ Bei Keller / Hafner werden sie mit dem Begriff *Figuren* ⁺⁺ belegt: „*Figuren* ⁺⁺ sind Terme, die die aktantielle Grundfiguration manifest werden lassen“ (dies., *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 59).

⁶⁵ Es handelt sich bei „Aktant“ um einen Begriff mit metasprachlichem Status, während mit Akteur ein objektsprachlicher Ausdruck ist.

⁶⁶ Waltz, *Ordnung der Namen*, S. 133. Waltz nutzt das Aktantenmodell von Greimas für seine Untersuchung des Tauschs in Erzählstrukturen der klassischen Epen und Romane der Moderne. Er bezweifelt zwar, dass das Propp'sche Schema des Märchens eine auch jede Erzählung organisierende Struktur ist. Ihn „interessiert [aber] einerseits das Schema als eine wichtige Figur des Tauschs und der Erzählung, andererseits die innere Beziehung von Tauschfiguren und Erzählfiguren, die in den Analysen von Greimas deutlich wird.“ (Ebd. 138). Das Paradigma des Tausches ist hier nicht relevant, allerdings zeigt sich, dass das Schema als Orientierung durchaus von Nutzen sein kann, allerdings ist ihm nicht dogmatisch zu folgen.

⁶⁷ Waltz, *Ordnung der Namen*, S. 134.

⁶⁸ D. h., es handelt sich bei Aktant um einen Begriff mit metasprachlichem Status, während mit Akteur ein objektsprachlicher Ausdruck gemeint ist.

tanten sind in zwei distinktiven Kategorien organisiert: *Subjekt* vs. *Objekt* und *Adressant* / Auftraggeber (*destinateur*) vs. *Adressat* (*destinataire*). Damit hat Greimas das Inventar von ursprünglich sieben Propp'schen Akteuren (Gegenspieler, Schenker, Helfer, die gesuchte Gestalt, Sender, Held und falscher Held) auf ein doppeltes binäres Schema vereinfacht. Die Personen einer Erzählung bzw. eines Märchens werden nach ihrer *Funktion* innerhalb der Handlung bestimmt. Während sie bei Propp noch ausschließlich als Agenten aufgefasst werden, umfasst der Aktantenbegriff Tesnières, auf den Greimas sich bezieht, Personen und Dinge (hier: *Figuren*⁺⁺), die passiv oder aktiv an der Handlung beteiligt sind.

Zudem können sich in einem Akteur mehrere Aktantenpositionen manifestieren. In diesem Fall spricht Greimas von „synkretistischen Manifestationen der Aktanten“, d. i. eine „Kumulation zweier Aktanten, die in Gestalt eines einzigen Akteurs anwesend sind“.⁶⁹ Z. B. fusionieren im Volksmärchen häufig Adressat (=Empfänger) und Subjekt-Held in einer Person – der Held Ivan wird vom König beauftragt, seine Tochter zu retten, als Belohnung darf er sie zur Frau nehmen –, wie es auch in den hier vorliegenden Textbeispielen der Fall ist.

Akteure müssen die Seme /lebendig/, /,figürliche Entität'/ und /,zur Individuation fähig'/ aufweisen. Einzelne Personen können mehrere Aktantenpositionen verkörpern, aber auch mehrere Rollen übernehmen: „Die Rolle ist eine lebendige, aber anonyme und gesellschaftliche figürliche Entität, der Akteur dagegen ist ein integrierendes Individuum.“⁷⁰ Während Aktanten metasprachliche, semantische Einheiten der Erzählung (*diskursive Semantik*) (3b) sind, stellen Akteure bereits konkrete Einheiten der *diskursiven Syntax* (3a) dar.

Für Greimas ist die entscheidende Frage die nach der Relation der Aktantenpositionen, d. h., wie und wodurch sie auf einander bezogen werden. Seine doppelte oppositionelle Kategorie zeigt, dass sie durch das Begehren (*désir*) miteinander verbunden sind. Das *Objekt* gewinnt in dem viergeteilten Schema dadurch zentrale Bedeutung und ist somit Ausdruck der Dezentrierung des Subjekts: „Wie man sieht, scheinen die beiden aktantiellen Kategorien bis jetzt ein einfaches Modell zu konstituieren, das ganz und gar auf dem Objekt basiert, das zugleich Objekt des Begehrens und Objekt der Kommunikation ist.“⁷¹

Er benennt auch ein drittes Paar, *Helfer* vs. *Widersacher*. Doch bei diesem handelt es sich lediglich um eine partizipiale, untergeordnete Form, die eine Modalisierung des Begehrens betrifft. Greimas hält sie lediglich für „Projektionen des Willens zu handeln und der vermeintlichen Widerstände des Subjekts selbst [...], die für wohlthätig [*bénéfique*] oder unheilvoll [*maléfique*] bezüglich seines Begehrens gehalten werden.“⁷²

Greimas' Aktantenmodell hat einen „operationalen Wert“: „Seine Einfachheit beruht darauf, daß es ganz und gar auf dem Objekt des Begehrens basiert ist, auf das das Subjekt abzielt, und das als Objekt der Kommunikation zwischen dem Adressan-

⁶⁹ Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 162.

⁷⁰ Greimas, *Die Struktur der Erzählaktanten*, S. 225.

⁷¹ Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 163.

⁷² Ebd., S. 164f.

3 Theorie und Methode

ten und dem Adressat situiert ist, wobei das Begehren des Subjekts seinerseits in die Projektionen des Adjuvanten und des Opponenten moduliert ist“.⁷³ Der Objekt-Aktant ist ein zugleich Wunschobjekt (*objet de désir*) und Wertobjekt (*objet de valeur*). Die Wertung durch das Subjekt findet jedoch immer vor dem Hintergrund einer Axiologie statt, „die in seiner Welt als allgemeingültig anerkannt wird, [und insofern] erscheint auch sein Werturteil und sein Begehren als ‚objektiv‘.“⁷⁴

Im Folgenden wird verdeutlicht, wie das Modell von Greimas für die Analyse der zeitgenössischen Literaturbeispiele fruchtbar gemacht werden kann, um sie auf ihre Darstellung von gegenwartsspezifischen Subjektivierungsmechanismen hin zu untersuchen. Dies geschieht durch die Verbindung mit dem BegehrensmodeLL von Lacan.

⁷³ Ebd., S. 165.

⁷⁴ Kim, *Vom Aktantenmodell zur Semiotik der Leidenschaften*, S. 60.

3.3 Von Greimas zu Lacan – vom Zeichen zum Sein

Die Erzählung ist nicht etwas, was nachträglich Dinge und Ereignisse (die in der Wirklichkeit eine bestimmte Ordnung hätten) in einer anderen Weise arrangiert; sie ist ein Zustand der Welt und des Lebens selbst.

Matthias Waltz⁷⁵

3.3.1 Eine methodische Forschungslücke

Es sei ein besonderes Kennzeichen der zeitgenössischen Literatur, dass ihre Autorinnen und Autoren „auf bestimmte literarische, aber auch gesellschaftliche Phänomene reagieren, Phänomene, die in hohem Maße unsere Gegenwart bestimmen“, behauptet Sabine Kyora.⁷⁶ In ihrer Untersuchung zu „Tendenzen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ meint sie, dass Wahrnehmungen zeitgenössischer Phänomene vor allem auch formal verarbeitet werden. So werde auf die als „Sprachoberfläche“ erfahrene Gegenwart „mit programmatischer Oberflächlichkeit“ reagiert.⁷⁷ Ich teile diese Beobachtung; allerdings ist es ein methodisches Problem, schlüssig darzulegen, wie denn „[d]ie Inszenierung d[er] Konfigurationen der Gegenwart“⁷⁸ genau analytisch zu erschließen ist, also: wie die Welt ins Buch kommt und vor allem, wie sie aus dem Buch herausgelesen werden kann. Dies ist das Ziel einer kulturwissenschaftlich orientierten Literaturanalyse, wie ich sie hier verfolge.

Bereits seit Mitte der 90er Jahre dokumentieren Sammelbände anhaltende Bemühungen um eine Neudefinition des Fachs der germanistischen Literaturwissenschaft, die sich durch den zunehmenden Methodenpluralismus und eine Legitimationskrise mit ihren neuen Paradigmen und damit verbundenen Chancen und Gefahren auseinandersetzt.⁷⁹ Zwar wird immer noch intensiv diskutiert, inwiefern „der Begriff Kulturwissenschaft [...] heutzutage wie kein anderer die literaturtheoretische Grundlagenfrage und auch -krise des Faches Literaturwissenschaft [indiziert]“,⁸⁰ mittlerweile zahlreiche Erscheinungen zum Thema innerhalb der letzten Jahre zeugen jedoch von der zunehmenden Bereitschaft, „Germanistik als Kulturwissenschaft [zu] verstehen, ohne die philologische Basis des Fachs aufzugeben“.⁸¹

⁷⁵ Waltz, *Ordnung der Namen*, S. 138.

⁷⁶ Kyora, *Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, S. 6.

⁷⁷ Ebd., S. 12.

⁷⁸ Ebd., S. 6.

⁷⁹ Vgl. u. a. Böhme /Scherpe, *Literatur und Kulturwissenschaften*; Benthien / Velten, *Germanistik als Kulturwissenschaft*; Nünning / Sommer, *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft*; Schöblier, *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Eine kontroverse Debatte wurde 1997-2001 im *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* geführt. Dazu präsentiert Chotuj einen pointierten Querschnitt in dies., *Der literaturwissenschaftliche Beitrag zu den Kulturwissenschaften*, S. 55-74. Zudem ist die Gründung der Zeitschrift *KulturPoetik* 2001 zu erwähnen, deren Herausgeber sich auf die Debatte beziehen, der auch die ersten beiden Ausgaben gewidmet sind. Sie betrachten „Literatur als Teil der Gesamtkultur, also in ihrer Mitwirkung an Konstitution, Tradierung und Veränderung von kulturellen Sinn- und Zeichenbildungen.“ (Dieterle u.a., *KulturPoetik – eine Zeitschrift stellt sich vor*)

⁸⁰ Jahraus, *Literaturtheorie*, S. 76.

⁸¹ Benthien / Velten, *Germanistik als Kulturwissenschaft*, S. 7.

In der Debatte spielen neben wissenschaftspolitischen Argumenten, beispielsweise einer zunehmenden „Internationalisierung der Forschung“, ⁸² die sich in faktischer „Inter- und Transdisziplinarität“ ⁸³ manifestiert, die Komplexität der heutigen Lebenswelt und der Wissenschaften, der ein methodisches Instrumentarium zu entsprechen habe, ⁸⁴ wie der Befürchtung der „Selbstaufhebung der Literaturwissenschaft als solcher“ ⁸⁵ selbstverständlich auch der mögliche Gewinn für die Literaturwissenschaft eine wichtige Rolle. Wenn Benthien und Velten „kulturwissenschaftliche Theoreme und Methoden [fordern], um innovative Sichtweisen auf Literatur als Teil eines umfassenden kulturellen Kosmos vorzustellen“, ⁸⁶ bleibt immer noch die Frage, wie diese auszusehen hätten. Meinem Eindruck zufolge fehlt der bislang existierenden Sekundärliteratur hierzu eine Begrifflichkeit. Mein Vorschlag ist es, die Literatur wieder mit Lotman und Greimas als „sekundäres, modellbildendes, semiotisches System“ ⁸⁷ zu erfassen und mit der ‚Semiotik‘ des Symbolischen bei Lacan zu verbinden.

3.3.2 Ontologie und Semiologie

Laut Keller und Hafner bilden die aktantiellen Konfigurationen „die Grundstruktur unzähliger narrativer Texte von den Homerischen Epen bis zu den Romanen des 20. Jahrhunderts“. ⁸⁸ Inwieweit das tatsächlich noch für literarische Texte der Gegenwart zutrifft, ist fraglich, nicht zuletzt weil hier oftmals kohärente Handlungsschemata im Hintergrund stehen bzw. ganz fehlen. Mithilfe meines Ansatzes wird detailliert nachvollziehbar, wie und warum diese Veränderungen im Aktantenmodell entstehen (Lacan) und worin sie genau bestehen (Greimas).

Die hier geltende Hypothese ist, dass unvollständige, nicht „funktionierende“ oder gestörte Aktantenmodelle, die sich induktiv aus den Texten ableiten lassen, auf eine veränderte Form von Subjektkonstitution und Weltartikulation überhaupt verweisen. Dabei liegt die Stärke von Greimas’ Ansatz einer eigentlich textimmanent verfahrenenden Methodik darin, dass sie zunächst bewusst von historischen Kontexten absieht und sich auf das Bedeutungsinventar im Text konzentriert. Dieses Verfahren kann dessen semantisches Potential erfassen und ermittelt dennoch den Text transzendierende Aussagen.

Greimas weist selbst darauf hin, dass nicht nur literaturspezifische, sondern weltrelevante Aspekte in der aktantiellen Konfiguration repräsentiert werden. Daher plädierte er eigens dafür, die ‚Welt‘ als narrativ strukturiert, als semiotisches System zu erkennen. Dabei gilt ihm der literarische Text als vorbildlich und richtungweisend zum ‚Weltverstehen‘, „[denn] nicht nur das real oder fiktional Erlebte [ist] narrativ, sondern alle Repräsentationen des Sozialen oder Kulturellen werden am besten über den metasemiotischen Umweg des Erzähldiskurses verstanden.“ ⁸⁹ Folglich ist die

⁸² Böhme / Scherpe, *Literatur und Kulturwissenschaften*, S. 8f.

⁸³ Vgl. u. a. Benthien / Velten, *Germanistik als Kulturwissenschaft*, S. 16-18.

⁸⁴ Vgl. z. B. Böhme / Scherpe, *Literatur und Kulturwissenschaften*, S. 12f.

⁸⁵ Jahraus, *Literaturtheorie*, S. 80.

⁸⁶ Benthien / Velten, *Germanistik als Kulturwissenschaft*, S. 18.

⁸⁷ Vgl. Nünning, *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S. 49 (Stichwort: „Binarismus“).

⁸⁸ Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 86.

⁸⁹ Nöth, *Handbuch der Semiotik*, S. 112.

Literatur geradezu prädestiniert, jene kulturellen und sozialen Repräsentationen in deutbarer Form abzubilden. Auch Martinez und Scheffel gehen davon aus, „daß die logische Struktur der erzählerischen Rede mit der Ontologie der durch die Erzählerrede dargestellten Welt zusammenhängt. Die Art und Weise der Darstellung prägt auch die Erkenntnis der Beschaffenheit der erzählten Welt.“⁹⁰ Ich biete mit der Fusion des Greimas'schen Ansatz' mit der Lacan'schen Metapsychologie einen konkreten Ansatz, der die Übertragung einer Semiologie in eine Ontologie in einem wissenschaftlich fundierten Verfahren und begründbar vollzieht.

Das Aktantensystem von Greimas lässt eine narrative Umsetzung der Konfiguration des Subjekt-Welt-Verhältnisses im Erzählen erkennbar werden. Die Aktantenpositionen erscheinen als – wiederum metasprachliche – Kategorien ‚realer‘ Seinsmodalitäten. Zunächst möchte ich einen Vergleich der Elemente der jeweiligen Konzepte vorschlagen: In der narrativen Umsetzung menschlicher Erfahrung, in der erzählerischen Erfassung und Deutung der Welt, wie dies von jeher der Mythos geleistet hat, begegnen uns in Greimas' Modell bedeutende Platzhalter: Im Wert- oder *Wunschobjekt* scheint sich das *Begehren* der Akteure zu manifestieren, der *Destinateur* unterstreicht durch seinen Auftrag dessen Wert, für den er im *Namen-des-Vaters* bürgt. Das *Subjekt* erscheint im *Helden*. Sein *Begehren* manifestiert sich in seiner *Suche*. Die Lacan'sche Annahme einer grundlegenden Abhängigkeit des Subjekts von ihm vorgängigen Strukturen findet sich in der Konstruktion von Greimas bestätigt, die ein Primat des Objekts des Begehrens vorsieht sowie in seiner Ablehnung des Charakterbegriffs, der ja auf der Annahme eines autonomen, sich entwickelnden und seine Welt kontrollierenden Helden beruht.

3.3.3 Begehren und Axiologie

Das Vorkommen von Begehren ist, wenn auch nicht mit einem konkreten Begriff belegt, für Greimas' Modell entscheidend. Eine Mangelsituation und das daraus resultierende Begehren setzen das Erzählungsvorkommen in Gang. Das Begehren manifestiert sich „in [der] zugleich praktischen und mythischen Form der ‚Suche‘ [„quete“]“ des Subjekts.⁹¹ Tatsächlich begegnet uns das Thema der Suche in allen vorliegenden Romanbeispielen, und es wird zu zeigen sein, dass es Movens der Handlung und als Suche nach dem Selbst kategorisch zu erfassen ist.

In Lacans Konzept ist „das Objekt des menschlichen Begehrens wesentlich ein Objekt, das von jemand anderem begehrt wird“.⁹² Das Begehren ist daher immer ein durch den anderen vermitteltes und wichtiger noch: Es ist das Begehren des großen Anderen. In der symbolischen Ordnung ist festgelegt, was begehrenswert ist. Durch den Namen-des-Vaters wird das Kind im Ödipuskomplex daraufhin orientiert, davon abzulassen, das einzige Objekt des Begehrens der Mutter, ihr imaginärer Phallus zu sein und stattdessen ein – allen gemeinsames Wertsystem – anzuerkennen. Spricht Greimas von einer Axiologie, die von der narrativen Instanz vertreten wird, so kann letztere ein Wertsystem nur vertreten, wenn sie Teil einer symbolischen Ordnung ist.

⁹⁰ Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 104.

⁹¹ Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 161.

⁹² Lacan, *Some Reflections on the Ego*. Zit. nach Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 57.

Im Differenzsystem der symbolischen Signifikantenordnung entsteht immer auch ein Mangel, durch den das Begehren motiviert ist und in Gang gehalten wird. Denn durch den sich nie erschöpfenden Sinn in der Signifikantenkette bleibt stets ein „Rest“: „Dieser Rest“, so Widmer, „läßt sich als ‚Ort‘ des Begehrens bezeichnen. Hier erweist sich, daß das Symbolische das Begehren strukturiert“.⁹³ Der Mangel wird also im Symbolischen erzeugt, ist in Rahmen dieser Seinsmodalität jedoch nicht zu beheben. Vielmehr verweist das Begehren immer auf die Grenzen des Symbolischen, auf das, was es nicht mit einschließt, auf das Reale. „Das Subjekt ist [daher] am Objekt interessiert, weil es glaubt, daß dieses seinen Mangel, den es am Andern der Sprache erfährt, deckt.“⁹⁴ Letztlich markiert der Mangel einen „Mangel an Sein“ und ist zugleich dessen existentielle Bedingung.⁹⁵ Die Entfremdung durch den Eintritt in das Signifikantensystem trennt das Subjekt von einer ursprünglichen Fülle an Sein.

3.3.4 Störungen

Die Produkte der Kunst wie auch der Medienproduktion sollten [...] als hochempfindliche Indikatoren übergreifender kultureller Verschiebungen innerhalb des Wertekanons [betrachtet werden]. Ihre Texte und Bilder sind gleichsam die Haut, die Oberfläche des Körpers der Gesellschaft.
Jürgen Wertheimer⁹⁶

Literarische Erzählungen lassen sich als Erzählungen über das Begehren der Subjekte verstehen. Dabei zeigt sich in der Gegenwartsliteratur, dass die Formen des Begehrens sich wandeln – es handelt sich oftmals um eine imaginäre Beziehung zum *objet de valeur* – bzw. dass die Bedingungen des Begehrens überhaupt infrage stehen, neu ausgehandelt werden oder, was am nachhaltigsten in die aktantielle Konfiguration eingreift, dass ein im Symbolischen vermitteltes Begehren fehlt. Damit fällt die Bedingung für eine Entfaltung des Erzählprogramms, die Dynamisierung durch Mangel, einfach aus. Infolgedessen entstehen, wie besonders im Beispiel von Beyers *Das Menschenfleisch* virulent, andersartige nicht-lineare Formen des Erzählens, aktantielle Konfigurationen, in denen keine Entwicklung möglich ist und deren Aktantenpositionen sich verändert haben.

Auch das Objekt kann eine veränderte, für das Subjekt sogar zerstörerische Rolle spielen, wenn es kein im Symbolischen verankerter und als solcher begehrter Wert ist, sondern im (kleinen) anderen verortet wird, mit dem das Subjekt sich in totalitärer Weise identifiziert:

„Das Begehren des Subjekts kann sich in dieser Beziehung allein durch absolute Konkurrenz bestätigen, allein durch absolute Rivalität mit dem anderen, wenn es um das Objekt geht, dem es zustrebt. Und jedes Mal, wenn wir uns, bei einem Subjekt, dieser primären Entfremdung nähern, erzeugt sich die allerradi-

⁹³ Widmer, *Subversion des Begehrens*, S. 47.

⁹⁴ Ebd., S. 64.

⁹⁵ Vgl. Lacan, *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*.

⁹⁶ Wertheimer, *Elitäre Grausamkeit*, S. 137.

kalste Aggressivität – das Begehren nach dem Verschwinden des andern, sofern er das Begehren des Subjekts trägt.“⁹⁷

Dieser Fall tritt beim Helden in *Suche nach M.* ein und wird vom Erzähler auch problematisiert: Der Protagonist Mullemann verbleibt auf der Stufe des imaginären Identifizierungsmodus, seine fehlende Situierung in einer symbolischen Ordnung, das Fehlen einer Subjektposition bewirkt, dass sein Begehren sich auf ein ‚falsches Wunschobjekt‘ richtet, das sich in einer absoluten Identifikation mit anderen bzw. deren Schuld ausdrückt. Es ist das Schweigen seiner Eltern, das eine Aufnahme des Kindes in die sprachliche Ordnung verhindert und somit eines „Begehren[s], das [ja] nie anders als unter einer verbalen Form, durch symbolische Benennung integriert wird“.⁹⁸ Damit ändern sich sowohl die aktantielle Formation als auch das narrative Programm. Es sind diese und andere Veränderungen, die uns in der Untersuchung der Aktantenmodelle in Form einer veränderten Konfiguration begegnen werden und somit der Analyse zugänglich sind. Dabei gehe ich davon aus, dass die klassische Anordnung im Aktantenmodell als „Grundstruktur“ (Keller / Hafner) den ‚alten‘ Zustand der Welt repräsentiert, während ihre Veränderungen signifikant für die Transformation in die ‚Postmoderne‘ sind.

3.3.5 Probleme des Verfahrens

Mögliche Schwierigkeiten in der Verwendung dieses Ansatzes bestehen aus post-strukturalistischer Perspektive zum einen in der Greimas’schen Annahme des Vorrangs des Signifikats, die sogleich diskutiert wird. Zum anderen ist das Bestehen auf jeweils einem kohärenten Textsinn fragwürdig, ebenso die streng strukturalistische Anwendung des Schemas der binären Oppositionen.

Dem ist entgegenzuhalten, dass es durchaus lohnenswert ist Greimas’ Methodik bei der Literaturanalyse in unserem Sinne zu verwenden und ihre Anwendung mit einer neuen Öffnung seines Modells zu verbinden. Dabei wird keineswegs die vollständige Inventarisierung des semantischen Gehalts des jeweiligen Texts angestrebt. Die Technik eignet sich jedoch ausgezeichnet dafür, die uns hier interessierenden Bereiche – die Semantik der Haut und ihren Zusammenhang mit zeitgenössischen Auffassungen von Subjekthaftigkeit – zu analysieren. Die binären Oppositionen wurden bereits im Umfeld der *écriture féminine* kritisiert, insofern sie keine neutralen, gleichwertigen Pole repräsentieren, wie man annehmen könnte, sondern immer eine Einheit als bestimmend, als primäre setzen, während die andere als abgeleitete erscheint. Dies ist, wie Cixous erkannt hat, in der das gesamte Gefüge der Oppositionen ausrichtenden Dichotomie von männlich und weiblich virulent. Sie erklärt die ideologische Wirkungsweise der binären Organisation: „Diese Opposition zur Frau verteilt sich [nämlich] unendlich auf alle Oppositionen, die die Kultur organisieren.“ Diese klassische Dualität ist daher vor allem eine hierarchische und determiniert als solche die kulturelle Ordnung:

„In der Tat ist alle Theorie der Kultur, alle Theorie der Gesellschaft, sämtliche symbolischen Systeme – also alles was sich spricht, sich organisiert als Diskurs, Kunst, Religion, Familie, Sprache, alles das, was uns verhaftet ist, was uns

⁹⁷ Lacan, *Freuds technische Schriften*, S. 218f.

⁹⁸ Ebd., S. 223.

macht – organisiert in hierarchischen Oppositionen, die zurückgehen auf die Opposition Mann/Frau, die nur aufrechterhalten wird durch eine Differenz, die der kulturelle Diskurs als ‚naturegegeben‘ versteht, die Differenz zwischen Aktivität und Passivität. Das funktioniert immer so und diese Opposition ist eine Opposition in Paaren.“⁹⁹

Im Geschlechterverhältnis, welches Lacan zufolge eigentlich keines ist, weil sich die Subjekte beiderlei Geschlechts in Bezug auf den Phallus konstituieren,¹⁰⁰ ist die Frau aufgrund der Tatsache, dass sie über das entsprechende Organ nicht verfügt, nur als Negativ des als positiv gesetzten männlichen Subjekts zu denken. „Denn [der Phallus] ist Signifikant, der bestimmt ist, die Signifikatswirkungen in ihrer Gesamtheit zu bezeichnen, soweit der Signifikant diese konditioniert durch seine Gegenwart als Signifikant.“¹⁰¹ So beruht die von Freud entdeckte – und von Lacan in dessen Denken übernommene – „sexuelle Indifferenz“¹⁰² zwar auf einer richtigen Beobachtung; in der mangelnden Hinterfragung ihrer Konstituierung bleibt sie jedoch gefangen „in metaphysischen Apriori“.¹⁰³

Letzteren ist Greimas umso mehr verfallen, sofern er diese Oppositionen sogar als Signifikate versteht, die aus einem vorgefundenen Sinnkontingent abgeleitet werden können. Er ignoriert damit, dass Bedeutung als differentiell organisierte die *Folge ideologischer Mechanismen* ist, speziell Folge dessen, ‚was sich spricht‘ (Cixous) oder mit Lacan: vom Signifikanten erzeugte Wirkungen. Die Wirksamkeit dieser Oppositionen und die über sie erfolgende semantische Organisation ist m. E. jedoch offensichtlich, und ihr Auffinden trägt insofern zur Untersuchung der Textbedeutung wesentlich bei. Keineswegs sind sie als Gegenstand der Analyse zu vernachlässigen:

„Die heuristische Nützlichkeit einer binären Segmentierung zeigt sich am jeweiligen Untersuchungsobjekt und hängt von ihrer Funktionalisierung in Text und Kultur ab. B[inarität] als Verfahren bzw. das Denken von Oppositionen ist nicht reduktionistisch und reduziert nur insofern Komplexität, als es zur Systematisierung und Bildung von paradigmatischen Ordnungen und somit zur Rekonstruktion eines Modells von Welt beiträgt, das der jeweilige Text entwirft.“¹⁰⁴

Dabei ist jedoch im Einzelnen zu prüfen, wie es um den ideologischen Gehalt dieser Semantisierungen bestellt ist und von welchen Signifikanten sie sich bestimmen. Es wird aber auch deutlich werden, wo das strukturalistische Paradigma an seine Grenzen stößt.¹⁰⁵

⁹⁹ Cixous, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, S. 15-45, hier: 21 (*Geschlecht oder Kopf?*).

¹⁰⁰ Vgl. hierzu Lacan, *Schriften* 2, S. 119-132 (*Die Bedeutung des Phallus*).

¹⁰¹ Ebd., S. 126.

¹⁰² Irigaray, *Das Geschlecht das nicht eins ist*, S. 70-88, hier: 74 (*Macht des Diskurses / Unterordnung des Weiblichen*).

¹⁰³ Ebd., S. 76.

¹⁰⁴ Nünning, *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S. 49.

¹⁰⁵ Ich verstehe den aktuelleren Poststrukturalismus jedenfalls weniger als Überwindung eines hinfällig geworden Paradigmas, sondern als notwendige Korrektur der strukturalistischen Axiome, ohne, dass diese verworfen werden. Ich folge darin Posner, der unter „seinen Thesen zur Kontinuität von Strukturalismus und Semiotik im Poststrukturalismus“ letzteren eher als „eine Akzentverschiebung im Bereich der strukturalistischen Kategorien“, denn als vollständige Überwindung des strukturalistischen Paradigmas verstanden wissen will (vgl. Nöth, *Handbuch der Semiotik*, S. 47).

Sinn, um noch einmal auf den Anfang zurückzugehen, ist laut Greimas in der Welt (*le monde naturel*) immer schon vorhanden und erschließt sich dem Menschen unmittelbar über seine Sinnesorgane. Auf dieser sinnlich erfahrenen Welt setzten alle semiotischen Systeme auf. Zeichen generieren sich aus dieser Möglichkeit; durch sie manifestiert sich Bedeutung innerhalb der Zeichensysteme. Umgekehrt heißt das, dass sich Welt im Mikrouniversum eines jeden Textes artikuliert. Greimas hat ein Modell erarbeitet, das nachvollziehbar macht, wie Sinn generiert wird. Dieses will ich nutzen ohne jenem, der Strukturalismusbewegung eignenden und bei Greimas ebenfalls vorzufindenden, Absolutheitsanspruch zu folgen und ohne dessen Anspruch darauf positivistische objektive Ergebnisse zu erzielen, die einer an den Naturwissenschaften orientierten Vorgehensweise geschuldet sind.

Hieraus leitet sich eine durchaus mit Lacan konfligierende Meinung zum Thema der Bedeutung ab; zugleich gibt es in beiden Modellen aber auch Überlappungen von Gemeintem, die aus unterschiedlichen Prämissen resultieren. Die nicht ohne weiteres kommensurablen Ergebnisse ergeben sich aus dem jeweiligen Verständnis von „Sinn“ und „Bedeutung“, wie sie die beiden Semiotiker vertreten. Lacans Postulat vom Vorrang des Signifikanten zielt darauf ab, die Annahme der supplementären, benennenden Funktion eines vorgängigen Bedeutsamen nachhaltig zu kritisieren und deutlich zu machen, dass der Signifikant ‚seine‘ Signifikate *erzeugt*. Der Zeicheninhalt erscheint lediglich als Effekt des Zeichenausdrucks: „Tatsächlich ist der Signifikant zunächst das, was Signifikatswirkung hat“.¹⁰⁶ Allerdings weist er auch darauf hin, dass die ‚natürlich gegebene‘ Welt Bedeutungsstrukturen anbietet: „Ebenso wie es bereits in der Natur bestimmte Reservoirs gibt, gibt es auch im Signifikat eine bestimmte Anzahl von Elementen, die in der Erfahrung als Zufälligkeiten des Körpers gegeben sind, die aber in den Signifikanten aufgenommen werden und ihm, wenn man das so sagen kann, seine ersten Waffen verleihen.“¹⁰⁷ Für Greimas hingegen wird Sinn (*sens*) in Bedeutungen überführt, die in semantischen Oppositionen auftreten und analysierbar sind. Er leitet also aus einem präexistenten Sinnvorrat Signifikate ab, während für Lacan organisch-körperliche ‚Zufälligkeiten‘ durch sprachliche Rezeption signifikant werden. Diese divergierenden Auffassungen lassen sich zusammenführen, indem man die m. E. richtige Erkenntnis, dass Signifikate über den Umweg Signifikanten ‚produziert‘ werden, in das Greimas’sche Modell überträgt. Dann würde das Sinnreservoir über die sprachliche Vermittlung durch den Signifikanten in Signifikate verwandelt. Semantische Oppositionen leiten sich so gesehen erst aus dem Signifikantensystem ab. Ein Beispiel wären etwa Geschlechtsmerkmale, die zu den genannten ‚Zufälligkeiten des Körpers‘ zählen dürften. ‚In den Signifikanten aufgenommen‘ führen sie zur Begründung einer Geschlechterdifferenz, die dann die scheinbar natürlich begründeten Signifikate des Männlichen und des Weiblichen hervorbringt. Das Problem wird uns im Rahmen der Textanalysen weiterhin beschäftigen; vor allem dann, wenn die Verbindung zwischen Bedeutendem und Bedeutetem gelockert oder aufgelöst ist, wie es in den Romanen häufig der Fall ist.

¹⁰⁶ Lacan, *Encore*, S. 23.

¹⁰⁷ Lacan, *Die Objektbeziehung*, S. 57. Lacan hebt hier mit Sicherheit auf den Penis ab, der im Phallus ‚symbolisch wird‘.

3.4 Subjektkonstitution und Körper

Für den hier gewählten Zugang zur Literatur, der sich für die spezifische Verfassung von Subjekten der Gegenwart im Verhältnis zu ihrem Körper interessiert, dient neben dem strukturalistischen Paradigma ein zweiter theoretischer Bezugspunkt: die psychoanalytisch-philosophische Theorie Lacans. Obgleich nicht als ausgewiesene Körpertheorie geltend, weist Lacans Denken ein sehr schlüssiges Konzept zur Konstitution des Subjekts auf. Dies lässt sich sehr wohl ausgehend vom Körper denken. Vor allem stellt Lacan eine differenzierte Begrifflichkeit zur Verfügung, mittels derer sich das dialektische Subjekt-Welt-Verhältnis als zwischen den Modi des Repräsentierbaren (Text, Bild) und Nichtmedialen angelegtes verstehen lässt.¹⁰⁸

Bekanntlich werden die entsprechenden Register als Symbolisches (Text, Sprache), Imaginäres (Bild) sowie Reales bezeichnet. Gemeinsam bilden sie das orientierende Raster in Lacans Theoriegebäude. Das Symbolische ist die Struktur der erfahrenen Wirklichkeit, die kulturelle Ordnung in ihrer Gesetzmäßigkeit. Diese Ordnung ist im Unbewussten der ihr angehörigen Subjekte verankert und in der Sprache verortet, insofern das Unbewusste durch und wie sie (also nach ihrer Art) strukturiert ist. Das Imaginäre kennzeichnet den Bereich der Bilder und das Ich-Bewusstsein, das sich auf diesen Bildern errichtet. Es forciert das Subjekt in eine Beziehung der totalen Identifikation mit dem Gegenüber, die sich nur in Rivalität und Bewunderung, Abwertung oder Überhöhung des anderen¹⁰⁹ artikulieren kann. Im Gegensatz zum triadischen Symbolischen (mit seiner dritten Instanz des großen Anderen) ist es eine duale Struktur. Das Reale ist, vereinfacht gesagt, der undefinierbare Rest. Es ist verkörpert im Genießen, es konnotiert das Traumatische, aber auch die Materie und die Biologie. Zur Begründung meiner Wahl der Lacan'schen Konzeptualisierung möchte ich kurz auf einige gängige Diskurse über den Körper hinweisen und dazu Stellung nehmen.

3.4.1 Körperkonjunktur: Populäre Paradigmen des Nachdenkens über Körper

Die vom Interesse am Körper geleitete Lesart der literarischen Werke lässt sich nicht ausschließlich vom Gegenstand her begründen. Unbestreitbar spielt der seit den 80er Jahren regelrecht grassierende ‚Körperboom‘ in der kulturwissenschaftlichen und philosophischen Theoriebildung eine nicht unwesentliche Rolle bei der Rezeption der Werke, wie auch die Autorinnen und Autoren ihrerseits von diesen Diskursen beeinflusst sind.¹¹⁰ Die bereits 1982 emphatisch heraufbeschworene „Wiederkehr des

¹⁰⁸ Die Aufmerksamkeit für die Lacan'schen Konzeptualisierung des Subjekt-Welt-Verhältnis' bei der Untersuchung literarischer Texte führte zu einer erfolgreichen Verknüpfung seiner Topologie mit der textsemiotischen Methode von Greimas, was wiederum eine Übersetzung der erzählten Welt in eine Beschreibung von Phänomenen der Gegenwartskultur ermöglichte.

¹⁰⁹ Die Schreibweise mit kleinem „a“ ist beabsichtigt und wird, insofern der imaginäre Andere gemeint ist, ab jetzt beibehalten. Sie vollzieht den von Lacan getroffenen Unterschied zum „großen Anderen“ nach und macht eine fortlaufende Erwähnung des jeweiligen Attributs (klein bzw. groß) überflüssig.

¹¹⁰ Winkels bemerkt dazu: „Die Herkunft [von] Begriffen[n] und Denkmotive[n] aus dem französischen Poststrukturalismus ist offensichtlich [...]. Solche Denkmotive wie ‚symbolische Ordnung‘, ‚zerstückelter Körper‘, ‚Simulation‘ oder auch des Zeichens selbst [sind] [...] als ‚offene‘ Begriffe einer allgemeinen Kulturtheorie und -kritik längst eingespielt und als solche auf eben jene Phänomene bezo-

Körpers“¹¹¹ hat seinem angeblichen „Schweigen“¹¹² infolge seiner Disziplinierung und Unterwerfung unter den erkennenden Geist im „Prozess der Zivilisation“ (Elias)¹¹³ ein Ende bereitet und es in ein beredtes Schreiben verwandelt – so legen es zumindest die auf intensive und extensive Weise geführten Auseinandersetzungen mit dem Thema in den Geisteswissenschaften nahe: „Während vor Jahren noch von einem partout schweigenden Körper die Rede sein konnte, ist nun – so scheint es – die Zeit seiner Wiederkehr da“, konstatiert Kamper 1997 etwas konsterniert, war doch die angebliche Leibvergessenheit Ausgangspunkt seiner zahlreichen Polemiken. Der Gegenstand seiner Bemühungen war zu dieser Zeit nicht mehr marginalisiert, sondern stand allorten im Zentrum geisteswissenschaftlicher Debatten.¹¹⁴ Die zahlreichen Veröffentlichungen, Monographien, Sammelbände, Essays seit den frühen 90er Jahren sprechen für sich.¹¹⁵ Kaum ein Herausgeber oder eine Herausgeberin versäumt, auf die Aktualität und das große Interesse an dem Thema hinzuweisen – um im Anschluss die Besonderheit des eigenen Ansatzes hervorzuheben. Mit der zunehmenden Gültigkeit des kulturwissenschaftlichen Paradigmas hat der Körper über *Gender Studies*, Philosophie, Soziologie, Geschichte und Kulturtheorie auch Einlass in die Literaturrezeption gefunden.¹¹⁶ Hinzu kommt ein spürbares Interesse am Körper in der basalen Kultur westlicher Gesellschaften. Der Körper scheint auf allen Ebenen zu ‚boomen‘ und auch die empirische Wirklichkeit zu betreffen:

„Zur Zeit erlebt ‚der Körper‘ eine publizistische Konjunktur. Unablässig begegnen wir ihm; überall taucht er auf: Nicht nur in der Werbung, in den Medien, in der Kunst, in der Literatur, im Film und im Theater, sondern auch in den Wissenschaften und nicht zuletzt in den Lifestyle-Magazinen ist eine Renaissance des Körpers und eine ‚Wende zum Körper‘ festzuhalten. Dabei richtet sich das Interesse auf eine Körperlichkeit in der Moderne, die sowohl Vergänglichkeit und Verletzlichkeit wie auch Manipulation und Modifikation thematisiert.“¹¹⁷

In vielen dieser verschiedenen Körperdiskurse findet man die emphatische Beschwörung eines „authentisch erlebten“¹¹⁸ Körpers, oft auch mit dem Begriff des Leibes in

gen [...], die in den literarischen Texten selbst auf wesentliche Weise Thema sind“ (Winkels, *Einschnitte*, S. 22).

¹¹¹ Kamper / Wulf, *Die Wiederkehr des Körpers*.

¹¹² Kamper, *Einleitung: Vom Schweigen des Körpers*: „Der Körper ist allerdings zum Schweigen gebracht worden. Die Rekonstruktion der Geschichte des Körpers ist damit notwendig eine Kritik an der Macht, die ihn stumm werden ließ.“ (ebd., S. 7).

¹¹³ Vgl. hierzu auch Horkheimer und Adorno, *Interesse am Körper*. In dies., *Dialektik der Aufklärung*, S. 246 ff.

¹¹⁴ Helmut Bast besteht noch 1997 darauf, dass „[d]er Körper [...] am Ende des 20. Jahrhunderts endgültig von seinem Verschwinden erfaßt zu werden“ drohe und bringt dies mit einer „Entkörperlichung des Menschen auf Kosten des Körpers“ in Zusammenhang. Vgl. Bast, *Der Körper als Maschine*, S. 19.

¹¹⁵ Ein Überblick, selbst über die wichtigsten Arbeiten, ist aufgrund der großen Anzahl nicht möglich. Für die Diskussion in den 90er Jahren sei an dieser Stelle der Band der Bremer Zeitschrift für Kulturwissenschaften *kea*, mit dem Titel *KörperBilder – KörperPolitiken* (1998) beispielhaft erwähnt.

¹¹⁶ Hierbei hat auch die ethnologische Forschung ihren zunehmenden Einfluss geltend gemacht. Seit Anfang der 70er fand ein Perspektivenwechsel statt, zu dem u. a. Mary Douglas' Arbeiten zu kulturellen Körperpraktiken und die Bezugnahme auf Levi-Strauss beigetragen haben (vgl. Platz, *Anthropologie des Körpers*, S. 25 f.).

¹¹⁷ Rohr, *Einleitung*, S. 9.

¹¹⁸ Bast, *Der Körper als Maschine*, S. 19.

Verbindung gebracht.¹¹⁹ Sie erschließt sich aus der Kritik an der „substantiellen Trennung von Körper und Geist“, die auf „Descartes' Maschinen-Modell des Körpers“ zurückgeführt wird¹²⁰ und angeblich das Subjekt seit der Epoche der Aufklärung in ein objektivierendes und somit entfremdetes Verhältnis zum Leib versetzt habe. Die deduktive Verfahrensweise Descartes, so die Kritik von Helmut Bast, lasse letztlich das „körperlose Ich“ übrig.¹²¹ Auch Hart Nibbrig steht in dieser anti-cartesianischen Denktradition, wenn er dazu auffordert, den Körper nicht als anderes zu denken, „als Rest, der sich intellektueller Zwangskontrolle entzieht“, sondern zu erkennen: „Körper ist das Bewusstsein von ihm. Ich bin Körper, habe ihn nicht, es sei denn als tiefe Abwesenheit, ersatzweise repräsentiert und fragil aufgebaut in wechselnden symbolischen Formen.“¹²²

Dass die reflexive Hinwendung zum Körper eine Objektivierung desselben stets mit einschließt, wird dabei offensichtlich kaum bedacht, ist aber ein Problem, das sich gerade in seinen literarischen Repräsentationen, mit denen Hart Nibbrig sich ja ausführlich beschäftigt, stellt. Die Diskurse über den Körper haben ihn in seiner Form als Körper, über den man sprechen kann und dessen Erscheinungsformen, etwa als sexualisierter, hervorgebracht, wie Foucaults Arbeiten gezeigt haben. Eine Überwindung des Denkens der Trennung von Körper und Geist kann nur aufgrund jener Erkenntnis stattfinden, dass der physische Körper bereits ein gesellschaftliches Produkt, d. h. kulturell und historisch definiert und modelliert ist.

Die theoretische Reflexion ist nicht bei den Erkenntnissen von Kamper und Wulf, Theweleits Bahn brechender Analyse der soldatischen Männerkörper¹²³ und den Überlegungen der französischen Poststrukturalistinnen¹²⁴ stehen geblieben. Die Debatte wurde vor allem durch Judith Butler in eine neue Richtung gelenkt: Spätestens mit deren Rezeption bot die sich durchsetzende und zugleich umstrittene Erkenntnis, dass der Körper ein Effekt diskursiver Praktiken sei, einen äußerst anschlussfähigen Denkansatz, der das Nachdenken über diesen (Geschlechts-)Körper neu konfiguriert hat. Die Beheimatung dieses Denkens in den *Gender Studies* zeigt sich nach wie vor darin in, dass die Thematisierung des Körpers zumeist an seine Geschlechtlichkeit geknüpft ist. So konstatieren Funk und Brück: „‚Körper' kann als eines der herausragenden Themen der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen um Geschlechterdifferenz der letzten Jahre gelten.“¹²⁵

Dennoch ist eine Kritik an der ausschließlichen – von der Rezeption Butlers ausgehenden – Konzeptualisierung des Körpers als Produkt gesellschaftlicher und kultureller Diskurse zu beobachten, die Strowick jedoch zu Recht problematisiert: „Die zählebige Kritik an dekonstruktivistischen Ansätzen, diese betrieben eine ‚Entmaterialisierung' geschlechtlicher Körper, erweist sich angesichts dieser Arbeiten [=Shoshana Feldman, Butlers *Bodies that matter*, J. R.] als haltlos. Sie reproduziert

¹¹⁹ Vgl. hierzu Bernhard Waldenfels, *Das leibliche Selbst*.

¹²⁰ Ebd., S. 27.

¹²¹ Ebd., S. 21.

¹²² Hart Nibbrig, *Die Auferstehung des Körpers im Text*, S. 14.

¹²³ Theweleit, *Männerphantasien*.

¹²⁴ Vgl. hierzu die ausführlichen Hinweise in dieser Arbeit.

¹²⁵ Funk / Brück, *Fremd-Körper: Körper-Konzepte*, S. 7.

ihrerseits einen von den genannten Theorien des Performativen problematisierten, in geschlechterpolitischer Hinsicht prekären metaphysischen Materiebegriff, setzt sie doch die Bemühungen um eine ‚Denaturalisierung‘ von Körper und Geschlechtern mit deren ‚Entmaterialisierung‘ gleich und verkennt, dass es gerade um eine Reformulierung von Materialität geht.“¹²⁶ Wenn zudem die „neuen Medien des cyberspace“ (ebd.) als Bedrohungsszenario inszeniert werden, in dem der fühlende, lebendige Leib unterdrückt und ausgegrenzt wird, fällt man hinter die mutige und „blasphemische“¹²⁷ Vision von human-technoiden Lebensformen einer Donna Haraway zurück. Ihre „Cyborgs“ sind für die Autorin bereits 1985 Bestandteil der Realität und sollten ihr zufolge vor allem gerade in ihrem Auftreten als Chimären zwischen Menschen und Maschine, Menschen und Tieren, als Geschöpfe einer „Post-Gender-Welt“ bejaht werden. Ihre „Metaphorik der Cyborgs kann uns einen Weg aus dem Labyrinth der Dualismen weisen, in dem wir uns unsere Körper und Werkzeuge erklärt haben.“¹²⁸ Dies ist mit Sicherheit produktiver als die Verklärung des Körpers zum Opfer zivilisatorischer Prozesse. Damit wird er nicht aus diesem Labyrinth befreit, sondern verbleibt darin weiterhin als Anderes der Vernunft. In Bezug auf ein Denken des Leibes kann ich die Bestimmung Lists „des leiblich Lebendigen [...] [als] evolutionäre ‚Möglichkeitsbedingung‘ symbolischer Ordnungen“¹²⁹ gelten lassen. Sie macht das Argument einer Überwertigkeit des Imaginären geltend, das ein „Verschwinden des gelebten Körpers“ zeitige: „Meist tritt er dann wieder ins Bewusstsein, wenn er als Defekt, als Hindernis, als Grenze sich aufdrängt.“¹³⁰ Das Vermissen von Authentizität, die Angst davor, dass die „Substantialität des alten Körpers sich [...] aufzulösen scheint“ ins „Simulat“¹³¹ und die von idealschönen Bildkörpern ausgehende Provokation scheinen geradezu die Anrufung sowohl des ‚leiblich Lebendigen‘ bzw. authentisch erlebten Körpers als auch Bilder eines anderen, nämlich des versehrten, toten Körpers zu forcieren.

Unumstritten muss also sein, dass der Körper eine zentrale Stellung im Denken und Erleben der Gegenwart einnimmt. Allerdings müssen die Zweifel an seiner Unterdrückung aufrecht erhalten werden. Es scheint sogar so zu sein, dass „je mehr wir das Ende des Körpers zu beklagen begonnen haben, desto stärker [...] dieser Körper den Mittelpunkt sowohl im privaten als auch öffentlichen Leben zu markieren“ beginnt.¹³² Ich folge Angerer darin, anstatt vom Ende des Körpers, von einer „Transformation“ hinsichtlich der Wahrnehmung, Versprachlichung und Verbildlichung des Körpers zu sprechen. Welche Gestalt der Körper darin einnimmt und von welcher Art der damit verbundene Bedeutungswandel ist, soll hier erkundet werden.

¹²⁶ Strowick, *Materielle Ereignisse*, S. 27.

¹²⁷ Vgl. Haraway, *Ein Manifest für Cyborgs*, S. 33.

¹²⁸ Ebd., S. 72.

¹²⁹ „– auch wenn es zum Selbst, das in seinem Selbst-Sein sich selbst und anderen erscheinen kann, nur im Medium symbolischen Ausdrucks wird.“ (List, *Der Körper, wir selbst*, S. 79)

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Ebd., S. 78

¹³² Angerer, *The Body – Nothing too Much*.

3.4.2 Trias Subjekt – Körper – Welt

Das Imaginäre ist Krieg, das Symbolische Frieden.
Bruce Fink¹³³

„Wenn das Symbolische keine Macht mehr ist, sondern nur noch eine Wahl, dann kann das Subjekt im Symbolischen wohl noch eine Welt, aber nicht mehr seine Gewißheit finden. Der Punkt, hinter den nicht zurückgegangen werden kann, ist nicht mehr die genealogische Identifikation, sondern die Verlassenheit des weltlosen Subjekts.“
Matthias Waltz¹³⁴

*Sujet Décentré*¹³⁵

Die hier vorliegende Untersuchung beschäftigt die Frage nach Beschaffenheit von Subjekten, wie sie für die Gegenwart spezifisch sind. Dass dies ausgehend von (literarischen) Texten unternommen wird, legitimiert sich auch dadurch, dass ‚Text‘ und ‚Subjekt‘ in den Theorien der Postmoderne stets in engem Zusammenhang stehen, und zwar in einem „spannungsvollen Verhältnis“: „Denn es ist der Text, im Sinne eines kulturell verankerten Bedeutungssystems, welcher sowohl für das ‚Leben‘ wie den ‚Tod‘ des Subjekts zur Verantwortung gezogen wird, indem er sowohl zur subjektiven Ermöglichungsform als auch zur Gegenmacht stilisiert wird.“¹³⁶ Dabei war es zunächst vor allem sein ‚Tod‘, der seit den 80er Jahren im Umfeld des Poststrukturalismus eifrig ausgerufen wurde. Die Erkenntnis von überindividuellen Symbolsystemen, welche die Individuen und ihre Handlungen determinieren und sowohl das Verständnis von Natürlichkeit als auch die vermeintliche Autonomie des Subjekts *ad absurdum* führten, reduzierten letzteres auf einen Effekt von Zeichen, also *textuellen* Strukturen, Differenzsystemen.

Auch Lacans Psychoanalyse stand und steht mit seiner Konzeptualisierung des Subjekts als von der Sprache eingesetztes für diese Entwicklung der theoretischen Diskurse Pate: Einerseits tritt er in Erscheinung als grundlegend wichtiger Theoretiker für den *linguistic turn*. Dieser markiert jene umfassende Umwälzung im abendländischen Denken, insbesondere der Geisteswissenschaften, die darin bestand, dass man Abstand nahm von der Annahme einer abbildenden Funktion der Sprache zugunsten ihrer Rolle als *Bedeutung und Wirklichkeit bedingende Struktur*. Hierfür steht vor allem auch die durch den Linguisten de Saussure vorbereitete Trennung des Sprachzeichens in Signifikat und Signifikant sowie die Erkenntnis von der Willkürlichkeit ihrer Verbindung,¹³⁷ die von Lacan aufgegriffen und zur Behauptung des *Pri-*

¹³³ Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacan'sche Psychoanalyse*, S. 136.

¹³⁴ Waltz: *Ethik der Welt*, S. 121

¹³⁵ Zu Lacans Umstrukturierung des Subjektbegriffs vgl. ebd.

¹³⁶ Pritsch, *Rhetorik des Subjekts*, S. 15.

¹³⁷ 1916 erschien *Cours de linguistique générale*, jenes Werk, in dem de Saussure seine Theorie der Sprache als autonomes Zeichensystem und eine Theorie des Zeichens entwickelte. Demnach untergliedert sich dieses in zwei arbiträr aufeinander bezogene Teile, Wortvorstellung (Signifikat) und Lautform (Signifikant). Das Werk ist Ausgangspunkt und Grundlage für das Denken des Strukturalismus.

mats des Signifikanten radikalisiert wurde. Die Vorrangigkeit des Signifikanten vor dem Signifikat führt dazu, dass er – und nur er – die Welt formt und nicht umgekehrt als Ausdruck vorgefundener Dinge und Vorstellungen dient, „d. h., der Signifikant übt seine aktive Funktion aus in der Bestimmung jener Wirkungen, über die das Bedeutbare seine Prägung erleidet und durch dieses Erleiden Signifikat wird“.¹³⁸ Dabei – und auch dieser Aspekt wurde durch Saussure verdeutlicht – entsteht die Prägung des ‚Bedeutbaren‘ in Form von *Differenzen*. D. h., Signifikanten markieren keine Wesenheiten, der Effekt von Bedeutung wird vielmehr durch ihr ‚digitales‘ Funktionieren gezeitigt – etwas kommt nur insofern zum Sein, als es etwas anderes *nicht* ist.

In dieser Logik situiert sich auch unser Subjekt. Mit seinem Eintritt in die symbolische Ordnung generiert es sich innerhalb dieser Bedeutungsstruktur selbst als Signifikant. In Lacans berühmter Formel *repräsentiert das Subjekt einen Signifikanten für einen anderen Signifikanten*. Dabei geht Lacan von der Frage aus, was ein Signifikant sei – und nicht etwa, was ein Subjekt ist.¹³⁹ D. h., seine Vorgängigkeit gilt auch für das Subjekt selbst, denn es konstituiert sich als reiner *Effekt im differenziellen System Sprache*. Es ist, wie Braun betont: „reine Negativität“¹⁴⁰ im berühmten Spiel der Signifikanten.

Das Verschwinden des Subjekts, sein Tod, wie er in den Schriften der Postmoderne propagiert wurde – und, wie wir sehen werden, in den literarischen Beispielen sogar wörtlich genommen rezipiert wird – scheint mit Lacan begründbar zu sein. Dennoch liegt es Lacan fern, für eine Abschaffung des Subjekts zu plädieren oder es in den Tod zu verabschieden! Vielmehr ist es, wie auch von einem Psychoanalytiker zu erwarten, Ausgangspunkt seiner Überlegungen und steht im Mittelpunkt seines Interesses. Die Fragestellung Brauns, Autor einer aktuellen deutschsprachigen und hervorragend informierten Darstellung von Lacans Werk, betrifft daher explizit die „Stellung des Subjekts“, wobei der strukturalistische Ansatz hervorgehoben wird, der die Frage nach der *Positionierung des Subjekts in ihm vorgängigen Strukturen stellt*. Braun stellt heraus, dass „Lacans Psychoanalyse [...] *in nuce* eine Subjekttheorie“ sei.¹⁴¹

¹³⁸ Lacan, *Schriften 2*, S. 124 (*Die Bedeutung des Phallus*). Zur „Signifikatswirkung“ vgl. auch ders., *Encore*, S. 19-29 (*Für Jakobson*, Seminar vom 19.12.1972).

¹³⁹ Vgl. Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, S. 208; ders., *Schriften 2*, S. 195.

¹⁴⁰ Vgl. Braun, *Die Stellung des Subjekts*, S. 20.

¹⁴¹ Ebd., S. 19. Siehe dazu auch Zima, *Theorie des Subjekts*, S. 255, demzufolge Lacans Konzeption zu einem Verschwinden des Subjekts tendiert: „Lacan verzichtet zwar nicht auf den Subjektbegriff, der in seiner Terminologie eine Schlüsselposition einnimmt, er faßt ihn aber so auf, daß das individuelle Subjekt als ein zugleich Unterworfenes und Zerfallendes erscheint: als *sujet décentré*. Obwohl er also nicht ohne weiteres für eine subjektlose Postmoderne reklamiert werden kann, steht er an einer Zeitenwende, an der eine immer radikaler werdende Subjektkritik die globale Ablehnung der Kategorie ‚Subjektivität‘ ankündigt. Er ist, ähnlich wie Althusser und Foucault, ein strukturaler Denker, der an der Schwelle zur Postmoderne die Übermacht der Struktur und die Unterwerfung des Einzelnen unter diese Struktur analysiert.“ Dieser Einschätzung möchte ich nur bedingt zustimmen, spielt doch im Gegensatz zu Foucault die Dialogizität im Verhältnis des Subjekts zur Struktur eine wichtige Rolle, wie im Folgenden noch gezeigt werden wird.

Mit Lacan ist das Subjekt keineswegs einfach ein Opfer anonymer Strukturen, sondern kann in ein Verhältnis zu seinen Identifikationen treten. Dabei ist allerdings keine Reanimation der Konzeption eines autonomen, sich selbst transparenten und bewussten Ichs, das sich im Denken selbst erkennt, gemeint. Stattdessen ist das Lacan'sche Subjekt im Verhältnis zu sich dezentralisiert und bestimmt über seine fundamentale Abhängigkeit von dem, was er den großen Anderen, der Repräsentans eines gültigen und vorgefundenen Sinnsystems, nennt. Die Signifikantenordnung – denn als solche generieren sich ‚kulturelle Bedeutungssysteme‘, ‚soziale Umwelt‘, die ‚Lebenswelt‘ etc. für den Menschen – ist im Unbewussten verankert.

Hier folgt Lacan der Erkenntnis Freuds, dass das Ich nicht Herr im eigenen Hause sei,¹⁴² womit er die Dezentrierung des Subjekts hervorhebt. Lacans propagierte ‚Rückkehr zu Freud‘ bestimmte hierbei seinen psychoanalytischen Weg. Dabei wirkte die von Freud hervorgehobene Trennung von Ich und Es für Lacans Topologie des Subjekts grundlegend orientierend: ‚Ich‘ markierte für Freud eine *psychische Instanz*, das Bewusstsein, davon trennt er das Es, als das Unbewusste, welches das Ich korrumpiert. Lacan unterschied entsprechend Subjekt (*je*) und Ich (*moi*). Während letzteres eine imaginäre Funktion ist, die, erworben durch entfremdende Identifizierungen, im Bewusstsein ein kohärentes Selbstbild vermitteln, ist *je*, wie bereits erläutert, sprachlich generiert und wird vom Unbewussten her gesteuert. Seine Notation in Lacans Formelsprache als S^{143} konnotiert das Unbewusste aufgrund seines Gleichlauts mit dem Freud'schen Es und kann ebenso wie „Subjekt“ auch „Symbol“ bedeuten. Seine spätere Schreibweise als durchgestrichenes verweist auf die grundlegende Spaltung, die das Subjekt durch seine Unterwerfung unter das System Sprache erfährt. Diese Gespaltenheit resultiert also in der grundlegenden Entfremdung als Folge seiner Vereinnahmung durch das Signifikantensystem.

Der Mensch gründet sein Verhältnis zu sich selbst auf einer grundlegenden Verkennung (*moi*) sowie in ihm vorgängigen Strukturen (*je*). Damit ist jegliche Gewissheit des selbstbewusst handelnden und sich erkennenden Subjekts, wie es ausgehend vom philosophischen Denken der Aufklärung eingesetzt wurde, aufgekündigt. Unermüdlich kämpfte Lacan gegen die gerade auf dem Gebiet der US-amerikanischen Psychoanalyse vorherrschende Ich-Ideologie (im Zuge des siegreichen Vormarschs der Ich-Psychologie), die er u. a. als „self-Genügsamkeit“¹⁴⁴ attackierte. Dem entgegen insistierte er auf seinem Diktum des „Ich ist ein anderer“. Das Subjekt wird – wie es vom Poststrukturalismus nach wie vor propagiert wird – als grundlegend dezentralisiert gedacht, insofern es von einem Anderen, außerhalb seiner selbst regist

¹⁴² Freud, *Werke aus den Jahren 1913 – 1917*, S. 11 (*Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse*).

¹⁴³ Hierbei handelt es sich um ein weiteres Beispiel für die für ihn typischen Sprachspiele, mit denen Lacan auf die Uneinholbarkeit eines vollen Sinns des Sprechens auch implizit, mit der Form seiner Rede, aufmerksam macht.

¹⁴⁴ So verkenne auch die Philosophie des Existenzialismus „jene existentielle Negativität“ der narzisstischen Identifikation, da sie „in den Grenzen bewußtseinsmäßiger self-Genügsamkeit bleibt, die, weil sie bereits in ihre Voraussetzungen eingeschrieben ist, die Illusion der Autonomie – der sie sich überläßt – verkettet mit den konstitutiven Verkennungen des Ich (*moi*).“ Lacan, *Schriften I*, S. 69 (*Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*).

wird, es ‚ex-sitiert‘ – wie Lacan in einem weiteren Sprachspiel behauptet – und erst durch die Integration in die symbolische Ordnung zum Sein kommt.

Der Begriff Subjekt kennzeichnet bei Lacan im strengen Sinne nicht das Individuum, den Menschen, sondern das Subjekt des Unbewussten. Dieses interveniert im „Ich“ etwa in Form von Symptomen oder den Freud’schen Versprechern, also Fehlleistungen, die vom Gleiten des Signifikats unter dem Signifikanten zeugen und die Okkupation des Unbewussten durch die Sprache anzeigen. Im Rahmen dieser Arbeit verwende ich den Begriff des Subjekts etwas weiter gefasst (wie es im Übrigen Lacan auch oft tut). Dies hat damit zu tun, dass sich das Subjekt ja auch auf imaginäre Anteile und seine körperliche, traumatische und nicht-repräsentierbare Seite gründet. D. h., der Mensch manifestiert sich nicht nur als Subjekt des Unbewussten, sondern eben auch als ‚Ich‘ in all seinen imaginären Verkennungen und ist zudem seinen Körperdramen ausgeliefert. Wir werden sehen, dass die letztgenannten Register des Imaginären und Realen im Verhältnis zum Symbolischen in der Gegenwartskultur (und für ihre Subjekte) sogar überwertig sind.

Lacan verfolgt also kein identitätstheoretisches, sondern ein alteritätstheoretisches Konzept von Subjektivität, „wobei das Medium, über das das Subjekt ‚sich‘ repräsentiert und zu sich kommt, von den bedeutungstragenden Elementen der Sprache, den so genannten Signifikanten gebildet wird“.¹⁴⁵ Diese Vermitteltheit betrifft das *moi* ebenso. Nur im Realen, im ‚ursprünglichen‘ Genießen, ist keine Vermittlung nötig und möglich; sie ist dem symbolisch konstituierten Subjekt aber auch nur punktuell zugänglich. Seine Beziehung zu einer bedeutungsvollen Welt wird im Signifikantenmodus hergestellt bzw. dieser lässt das Subjekt als solches entstehen. Umgekehrt ist die soziale Welt mit ihren Vorstellungen, Werten, Normen, Gesetzen in Form von unbewussten Identifikationen in den Subjekten eingelagert. Diese Einsicht kennzeichnet dem Soziologen Andreas Reckwitz zufolge alle modernen Kulturtheorien, sie entspricht demnach dem heutigen weitgehenden Konsens, wie das Verhältnis von Subjekten und Kultur zu denken ist. Anstelle der normativen oder totalitären Kulturbegriffe sei der „bedeutungsorientierte Kulturbegriff“ getreten: „Kultur erscheint [...] nun als jener Komplex von Sinnsystemen oder – wie häufig formuliert wird – von ‚symbolischen Ordnungen‘, mit denen die Handelnden ihre Wirklichkeit als bedeutungsvoll erschaffen und die in Form von Wissensordnungen ihr Handeln ermöglichen und einschränken.“¹⁴⁶ Waltz stimmt ihm dahingehend zu, „dass man Subjekt und Welt heute nur in dieser Form als ein wechselseitiges Konstitutionsverhältnis denken kann.“¹⁴⁷ Grundlage meiner Betrachtungen zum Subjekt ist daher, dass es „in Bedeutungen“ „steht/entsteht“, wie es Bonz verdeutlicht: „Im Grunde ist es leer und wird erst, nachdem es sich mit etwas identifiziert hat, zu etwas, das Fülle, das Bedeutung und damit auch Handlungsfähigkeit besitzt, also zu dem, was wir herkömmlicherweise unter einem Subjekt verstehen – dies ist die grundlegende These Jacques Lacans.“¹⁴⁸

¹⁴⁵ Vgl. Braun, *Die Stellung des Subjekts*, S. 20.

¹⁴⁶ Reckwitz, *Die Transformation der Kulturtheorien*, S. 84.

¹⁴⁷ Waltz, *Andreas Reckwitz* (unveröffentl. Manuskript).

¹⁴⁸ Bonz, *Die Subjektposition King Girl*, S. 96.

Für meine Untersuchung greife ich daher auf das Verfahren der „Subjektpositionenanalyse“ zurück, das von Jochen Bonz entwickelt wurde. Dabei geht es darum, das Verhältnis des Subjekts zu ‚seinen‘ Referenzsystemen zu untersuchen. Ein Referenzsystem ist im ‚klassischen Fall‘ eine symbolische Ordnung, in der das Subjekt sich in Beziehung auf einen großen Anderen definiert. Aber auch im Medium des Imaginären kann eine Weltbeziehung im Subjekt entstehen, was allerdings zu einer wesentlich anderen Form einer Subjektposition führt. Wichtig ist für dieses Konzept die Betonung der „Abhängigkeit des Subjekts vom Bereich der Referentialität“.¹⁴⁹ Dabei geht Bonz davon aus, dass diese erst in jenem historischen Moment sichtbar wird (und somit einer Analyse zugänglich gemacht werden kann), in dem „eine Mehrzahl, ein Feld von Subjektpositionen“ vorhanden ist. Eine solche Situation sei „in kulturellen Verhältnissen [gegeben], in denen sich eine Lücke zwischen weltartikulierenden Referenzsystemen und dem Bereich der Subjektivität aufzutut und beobachten läßt“.¹⁵⁰ Dies sei in der zeitgenössischen Kultur der Fall.

Welt

Waltz verwendet häufig anstelle des Terminus ‚der symbolischen Ordnung den Begriff „Welt“‘. Einen solch bedeutungsschweren, universalen Begriff zu lancieren ist insofern gewagt, als sich dieser – vom Standpunkt des gegenwärtigen Denkens aus gesehen – auf eine eher unübliche Perspektive gründet. Waltz’ Zugriff auf Lacan geht nicht vom Individuum aus, sondern ist dem Blickwinkel des Kulturwissenschaftlers geschuldet.¹⁵¹ Ihn interessiert, wie die Welt beschaffen ist, die in den Subjekten zustande kommt. Seine Übersetzung der symbolischen Ordnung in den Begriff „Welt“ deutet an, dass hier weniger die totalitäre und entfremdende Seite des Symbolischen gedacht wird, wie es im zeitgenössischen Denken gebräuchlich ist. Vielmehr dominiert hier der Gedanke, dass seine Spaltung oder auch Unterwerfung der Preis ist, den das Subjekt zahlt, damit in ihm eine bedeutungsvolle Welt, und zwar im klassischen Sinn als Totalität, entsteht. Es ist eine Welt, in der das Subjekt auf die Frage: „Wer bin ich?“ eine Antwort erhält, die ihm ein Sein, eine Existenz verleiht. Nicht nur die neuere Literatur legt nahe, dass diese Frage in der Gegenwart oft unbeantwortet bleibt. Die von Bonz beschriebene Lücke zu den Referenzsystemen, also der Abstand zu den angebotenen Identifikationen, lässt die Selbstdefinition in Abhängigkeit von der Situierung in einer Welt in der Schwebe. Mit dem Wegfall letzter metaphysischer Wahrheiten und dem Fehlen eines verbindlichen großen Anderen werden symbolische Ordnungen in ihrer Kontingenz, Pluralität und Willkürlichkeit sichtbar. Sie bieten dem Subjekt keine umfassende Beherbergung und Bestimmung in Form einer Welt an, sondern sind lediglich temporäre, zufällige Referenzsysteme.

¹⁴⁹ Bonz, *Subjektpositionenanalyse*, S. 329.

¹⁵⁰ Ebd., S. 327.

¹⁵¹ Auch Jochen Bonz hat an Lacan orientierte Lektüren von Texten, Filmen und (Pop)Musik unternommen, indem er ihn „nicht im Hinblick auf die Möglichkeiten psychoanalytischer Therapie liest“, ein Ansatz, den z. B. der hier häufig zitierte Bruce Fink verfolgt, „sondern zur Grundlage für allgemeine Überlegungen zur Subjektivierung, also als Kulturtheorie“ versteht (Bonz, *Die Subjektposition King Girl*, S. 97).

Aus der Bewertung des Symbolischen als Weltmedium ergibt sich eine Dringlichkeit der Fragestellung, was die Folgen der beschriebenen fehlenden Legitimation symbolischer Ordnungen sein mögen, die sich als Beschreibung der Phänomene der Gegenwart anbietet. Die Phänomene sind die Auflösung von sprachlich konstituierten Subjektpositionen für die Individuen; auf der Seite der Ordnung wäre von einem Weltverlust zu sprechen. So gesehen erweist sich im Übrigen auch die Rede vom Tod des Subjekts als Effekt dieses Rückgangs der Bindungskraft des Symbolischen als historisch gebundene Wahrnehmung eines Zustands, der auf eine veränderte Gewichtung innerhalb der Topologie RSI bezogen ist. Das Symbolische als jener Modus der Identifikation des Subjekts, in dem letzteres für die Dimension von Wahrheit steht, im Gegensatz zum täuschenden Imaginären,¹⁵² wird von Lacan besonders in den ersten Seminaren entwickelt. Dabei wandelt die sprachliche Ordnung sich¹⁵³ von einem „Medium der Intersubjektivität, [...], was ein ‚volles‘, d. h. ein bindendes Sprechen ermöglicht“ zum „Ausgang aus dem Wahnsinn, als das Prinzip, das die Welt als Welt herstellt.“¹⁵⁴ Nun entwickelt Lacan ein Konzept der Sprache, das deren „die Wirklichkeit als Welt artikulierende[...] Funktion“¹⁵⁵ hervorhebt und die intersubjektive, benennende Seite zurücktreten lässt. Hier kommt der große Andere ins Spiel, der diese Welt letztlich sanktioniert und damit auch das endlose Gleiten der Signifikanten unterbindet: „In der Identifikation mit dem in der symbolischen Ordnung festgelegten phallischen Signifikanten findet das Subjekt die Antwort auf das ‚che vuoi?‘. Insofern ist die symbolische Identifikation der eigentliche weltbildende Mechanismus: Das Subjekt identifiziert sich mit dem Signifikanten, der es für den Anderen ist.“¹⁵⁶ Indem Lacan die von Mauss' und Levi-Strauss erkannten sozialen Ordnungen des Tauschs als Vergesellschaftungsprinzip wieder aufgreift und untermauert, demonstriert er sein Verständnis des Symbolischen als eines, das eine Wirklichkeit in den Subjekten entstehen lässt, sofern sie diese Identifikationen übernehmen. Der Aspekt der Freiheit – im Gegensatz zu dem zumeist betonten Moment der Unterwerfung – besteht für ihn dabei besonders in der dialogischen Position, die das Subjekt zum großen Anderen einnehmen kann. Das Subjekt sieht sich immer wieder vor die Entscheidung gestellt, ob es bereit ist, die angebotene Identifikation zu übernehmen. So kann man sich weigern, ein Geschenk zu erwidern, eine Schuld zu übernehmen. In jedem Fall – Bejahung oder Ablehnung – kann das Subjekt sich zu seinen Identifikationen verhalte'. Nimmt es diese an, d. h., ist es bereit, sich selbst von einem – allen gemeinsamen – großen Anderen zu verantworten, tritt es in eine gemeinsame Welt ein: „Menschwerdung und Zugehörigwerden sind dasselbe.“¹⁵⁷

In der Gegenwartskultur gibt es diesen verbindlichen großen Anderen nicht mehr, an seine Stelle treten partikulare, flüchtige oder zeitlich begrenzte Identifikationen. Das „Ende der großen Erzählungen“ (Lyotard), die „pluralistische Gesellschaft“

¹⁵² Die dem Imaginären innewohnende Tendenz zur (Selbst-)Täuschung wird in dem folgenden Abschnitt ausführlich erläutert.

¹⁵³ Dies findet im dritten Seminar über die Psychosen statt. Lacan, *Die Psychosen*.

¹⁵⁴ Waltz, *Ethik der Welt – Ethik des Realen*, S. 99.

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Ebd., S. 101.

¹⁵⁷ Waltz, *Das Reale in der zeitgenössischen Kultur*, S. 39.

(Habermas), die „hybriden Identitäten“ (Bhabha), der „flexible Mensch“ (Sennett) – alle diese Denkfiguren verweisen auf eine Aufkündigung der Einheit von Subjekt und Welt. Damit stellt sich die Frage nach der Beschaffenheit neuer Identifikationen, die in Repräsentationen eines Zustands von Weltlosigkeit bis zu anders gearteten, neuen Möglichkeiten einer Verknüpfung von Subjekt und Welt hergestellt werden.

Die Konzeption des Subjekts, wie wir sie hier verfolgen, fragt nach dessen Konstitutionsbedingungen, anstatt es als gegeben vorauszusetzen und somit wie eine ontologische Größe zu behandeln. Zugleich erlaubt der Rückgriff auf den spezifisch Lacan'schen Subjektbegriff eine Prononcierung desselben, anstatt, wie es im Anschluss an die poststrukturalistischen Theoriebildung oftmals üblich ist, das Wort recht beliebig und synonym etwa für „Ich“ oder „Identität“ einzusetzen. Während „Ich“ bei Lacan als „moi“ die imaginäre Vorstellung des Subjekts von sich bezeichnet, ist auch Identität vom Subjekt deutlich unterschieden. Ich bevorzuge den Begriff der Identifizierung, der den prozesshaften Charakter jenes Vorgangs hervorhebt, durch den sich das Subjekt bildet. Identifizierung findet über Identifikationen statt, symbolisch oder imaginär vermittelte Bezugnahmen des Subjekts auf seine Umwelt, mittels derer es sich ausprägt. Dieser über Bilder und Signifikanten vermittelte Vorgang kommt nie zum Abschluss; das Subjekt definiert sich somit stets geleitet von äußere' Einflüssen. Diese Entfremdung bestimmt auch sein Verhältnis zum Körper, der ebenso wenig als eine ahistorische, biologische Entität verstanden werden kann, sondern durch den Einfluss der Sprache und Bilder die maßgebliche Formung erfährt.

3.4.3 Körper im borromäischen Knoten

Wie ist der Körper mit Lacan zu denken? Die Lacan'sche Systematik bietet einen differenzierten Rahmen, in dem das Subjekt im Verhältnis zu seinem Körper, welches ein konstitutives ist, beschreibbar wird.¹⁵⁸ Dieses Verhältnis artikuliert sich in allen drei Modi auf jeweils spezifische Art und Weise, wobei verschiedene Dimensionen des Subjekts und seines Verhältnisses zur Welt sowie eine historische Abfolge ihres Wirksamwerdens in der Psychogenese des Subjekts deutlich werden. Lacans Ausführungen zufolge ist das Subjekt keineswegs in einer harmonischen Einheit von Leib und Seele situiert, sondern steht vielmehr in einer komplizierten, problematischen und – wie Lacan sie im Gegensatz zu intim bezeichnet: – *extimen Beziehung* zum Körper.

¹⁵⁸ Leiser hebt hervor, dass es „ein erster psychoanalytischer Ansatz [ist], der von Anfang an und systematisch den Körper in die Genese des menschlichen Subjekts einbezieht“ (Leiser, *Das Schweigen der Seele*, S. 22).

Körper im Spiegel – das Imaginäre

Leichtgläubiger! Was haschst du umsonst nach einem flüchtigen Trugbild? Was du ersehnst, ist nirgends; wende dich ab, und, was du liebst, ist verschwunden. Das da, was du siehst, ist dein Spiegelbild, ein Schatten ohne eigenes Ich.
Ovid¹⁵⁹

„I“ is only a convenient term for somebody who has no real being.
Virginia Woolf¹⁶⁰

Es beginnt mit der ersten fundamentalen Identifizierung mit dem Körper als illusorische Ganzheit. Das populärste und für das Subjekt wahrscheinlich wirksamste Ereignis in diesem Zusammenhang ist das Gestalt verleihende Spiegelbild, das im sog. *Spiegelstadium* produktiv wird. Dabei handelt es sich um eine von Lacan entdeckte Entwicklungsstufe, die das Kleinkind im Alter von etwa 6-18 Monaten erreicht.¹⁶¹ Bis dato befindet es sich in einem vorsymbolischen Zustand, in einer Symbiose mit der Mutter und ihrem Körper, den das Baby von seinem eigenen nicht differenzieren kann. Vor allem aber verfügt es über keine Ich-Instanz; es ist auch kein Subjekt.

Das ändert sich, sobald das Kind im Spiegel nun seine Gestalt als individuelle, von der Mutter unabhängige erkennt: „Ein ‚Jenseits‘ der mütterlichen Welt bricht auf, in das es sich unversehens geworfen findet. Es ist eine Welt ‚fremder‘ Dinge und Bilder, von denen eins sein eigener Körper ist.“¹⁶² Diese zunächst eigentlich traumatische Situation initiiert die Subjektwerdung. Das Spiegelbild des Körpers vermittelt sich dem Kind als erster – imaginärer – Signifikant. Es erkennt darin eine vollkommene und scheinbar ganze Gestalt seines Körpers, deren Anblick es ‚jubilatorisch aufnimmt‘, und mit der es sich identifiziert. Diese Identifizierung wehrt nicht nur die vorherige – und im Unbewussten fortwirkende – Erfahrung eines zerstückelten, amorphen Körpers ab, sondern vermittelt ihm überdies eine Illusion von Allmacht, die im Widerspruch zu seinen tatsächlichen motorischen Fähigkeiten, seinem Angewiesensein und seiner Ohnmacht steht. Die im Spiegelbild rezipierte vollkommene Gestalt „ist das, worin sich das Subjekt zum ersten Mal als Einheit erkennt, aber als entfremdete, virtuelle Einheit.“¹⁶³ Auf diese Illusion von Ganzheit – und das ist zentral für das weitere Verständnis und die Besonderheit der Lacan’schen Subjekttheorie – gründet sich das Subjekt. Und es verlässt sich dabei auf ein – spiegelverkehrtes – (Ab-)Bild seines kindlichen Körpers. Ausgelöst durch dieses, indem sich das Kind mit dem Bild in eins setzt, findet eine grundlegende „Umbildung“¹⁶⁴ seines Konzepts von sich selbst statt.¹⁶⁵

¹⁵⁹ Ovid, *Metamorphosen*, S. 137.

¹⁶⁰ Woolf, *A Room of One’s Own*, S. 14.

¹⁶¹ Lacan, *Schriften I*, S. 61-70 (*Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*).

¹⁶² Ebd., S. 23.

¹⁶³ Lacan, *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, S. 67f.

¹⁶⁴ So die Übersetzung von Braun (ders., *Die Stellung des Subjekts*, S. 30).

¹⁶⁵ Nach der Übersetzung durch Peter Stehlin in der Oltener Ausgabe der *Schriften* sagt Lacan: „Man kann das Spiegelstadium *als eine Identifikation* verstehen im vollen Sinne, den die Psychoanalyse

Allerdings ist das Ich bzw. sein Bild keineswegs das Subjekt, sondern eine imaginäre *Funktion*,¹⁶⁶ auf welche das Subjekt reagiert. Dabei fungiert sein Körper im Spiegel als „erste[r] Identitätsentwurf, [als] [...] erste[.] Subjektinstanz“, die „zur Materialisierung von dem [wird], was die Psychoanalyse *Idealisch* nennt.“¹⁶⁷ An diesem idealisierten Bild, mit dem sich das Kind identifiziert, orientiert sich das Ich fortan.

Denn obgleich Lacan von einem *Spiegelstadium* spricht, was auf eine – vorübergehende – Etappe deutet, ist diese erste Identifizierung nicht nur lebenslang wirksam, sondern wird sich in zahlreichen späteren Beziehungen wiederholen. Es sind diese Beziehungen, in denen sich das Subjekt aufgrund von Ähnlichkeiten mit seinem Gegenüber identifiziert. Und es ist diese Dimension des Imaginären, in der sich das Ich zuerst wiederfindet und die durch das Spiegelstadium als „Bildner der Ich-Funktion“ (Lacan) initiiert wird. Lacan spricht davon, dass dieses Erlebnis von nun an „die symbolische Matrix darstellen [wird], an der das Ich (*je*) in einer ursprünglichen Form sich niederschlägt“,¹⁶⁸ bevor es in die Dimension der Sprache, des Symbolischen eintritt. Er verdeutlicht damit, dass hier eine grundlegende Konfiguration des Ich stattfindet, die bei allen späteren Identifizierungen wirksam sein wird. Diese belegt er mit dem bereits bekannten Fachbegriff des *Ideal-Ich*, wobei für Lacan die illusorische und fragile Qualität dieses Ich-Entwurfs maßgeblich ist; „Aber von besonderer Wichtigkeit ist gerade, daß diese Form vor jeder gesellschaftlichen Determinierung die Instanz des Ich (*moi*) auf einer fiktiven Linie situiert, die das Individuum nie mehr auslöschen kann.“¹⁶⁹ Er macht damit deutlich, dass das *cogito*, die Annahme eines sich selbst bewussten und mit sich identischen ‚Ich‘ auf jener ‚fiktiven Linie‘ zu situieren ist, auf der sich das Subjekt selbst begründet. Keine innere, zentrale Instanz ist bei der Ich-Bildung wirksam, vielmehr beruft sich der kleine Mensch von Anfang an auf etwas außerhalb von ihm selbst. Die damit verbundene jubilatorische Reaktion beruht auf einem Verkennen der Differenz zwischen Spiegelbild und Subjekt. Mit einem gewissen Sarkasmus bemerkt Lacan, „daß das Ich die Summe der Identifikationen des Subjekts ist [...], das Ich gleicht verschiedenen übereinander gezogenen Mänteln, die dem entliehen sind, was ich den Plunder seines Zubehörladens nennen würde.“¹⁷⁰

Es gibt demnach keinen Kern des Subjekts, sondern lediglich Plunder, fremde Gewänder, die es sich zulegt und die ihm doch als Ausdruck seines innersten Wesens erscheinen. Das Spiegelstadium erzählt somit die Geschichte einer radikalen Entfremdung. Die Dezentrierung bezieht sich auch auf den Körper, da hier, anstelle einer von seinem Zentrum ausgehenden Rezeption, eine Wahrnehmung des Körpers als anderes (im Spiegel, als Bild) angelegt wird: „Der Ort der Wahrnehmung ist nicht wie beim Tier das Auge als ‚Mitte‘ des Körpers, sondern diese außerhalb des Kör-

diesem Terminus gibt: als eine beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste Verwandlung“ (Lacan, *Schriften I*, S. 64 (*Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*)).

¹⁶⁶ Vgl. Braun, *Die Stellung des Subjekts*, S. 29.

¹⁶⁷ Leiser, *Das Schweigen der Seele*, S. 24.

¹⁶⁸ Lacan, *Schriften I*, S. 64 (*Das Spiegelstadium als Bilder der Ichfunktion*).

¹⁶⁹ Ebd.

¹⁷⁰ Lacan, *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, S. 200.

pers stehende Subjektinstanz des Ichideals.¹⁷¹ Das Subjekt ist nicht sein Körper, identifiziert sich aber mit seiner bildlichen Gestalt im Spiegel, die es auf fundamentale Weise prägt. Daher ist ihm der Körper nicht natürlich gegeben, sondern wird als etwas konstruiert, was Lacan ‚orthopädische Ganzheit‘ nennt. Dies geschieht in einer Situation, die tatsächlich von seiner physisch-motorischen Unzulänglichkeit dominiert wird und im Spannungsverhältnis zum entwickelten geistigen Vermögen des Kleinkindes steht. Das Ergebnis ist eine Unbeweglichkeit, eine Starre, die jenen Körper auszeichnet, der durch die Identifikation mit dem Bild für das Subjekt bedeutsam wird, indem sie seine erste Beziehung zur Außenwelt herstellt, Innen und Außen verknüpft.

Den konfliktreichen Prozess, der hier in Gang gesetzt wird und die genannten Folgen fasst Lacan prägnant zusammen:

„[D]as Spiegelstadium ist ein Drama, dessen innere Spannung von der Unzulänglichkeit auf die Antizipation überspringt und für das an der lockenden Täuschung der räumlichen Identifikation festgehaltene Subjekt die Phantasmen ausheckt, die, ausgehend von einem zerstückelten Bild des Körpers, in einer Form enden, die wir in ihrer Ganzheit eine orthopädische nennen können, und in einen Panzer, der aufgenommen wird von einer wahnhaften Identität, deren starre Strukturen die ganze mentale Entwicklung des Subjekts bestimmen werden.“¹⁷²

Diese mit Illusionen behafteten Bildkörper begegnen uns in den westlichen Zivilisationen auf Schritt und Tritt. Sie werden v. a. in der kapitalistischen Werbeindustrie extensiv genutzt, und ihnen wird medienübergreifend Geltung verschafft; die Quantität dieser Bilder ist enorm, sie sind gewissermaßen flächendeckend anwesend. Die Subjekte in der Gegenwart finden sich so ständig mit ihnen konfrontiert. Die Kritik an der Vorherrschaft der Körperbilder ist bekannt und wird in verschiedenen Zusammenhängen ständig wiederholt. Vor allem geht es dabei um die Rückwirkungen auf die Subjekte, die ihre Körper entsprechend den imaginären Paradigmen der Konsumkultur ‚stylen‘, wozu der zunehmende Bedarf an Kosmetikartikeln ebenso gehört wie etwa Angebote zur Steigerung der körperlichen Fitness und Gesundheit, wie sie dem dominanten ‚Discourse of Diet‘¹⁷³ entsprechen: „Images of the body, beautiful, openly sexual and associated with hedonism, leisure and display, emphasise the importance of appearance and the ‚look‘“.¹⁷⁴ Der ‚Look‘ ist in dem Zusammenhang das ausschlaggebende Moment im Verhältnis der Subjekte zu diesen (Bild-)Körpern.

Die Wirksamkeit der Bilder und die von ihnen ausgehende Intensität ist bekannt und ihre Problematisierung fast ebenso präsent wie diese selbst. Paradigmatisch dafür ist die von Wittrock behauptete kritische Haltung jener Künstlerinnen und Künstler, die sie als Vertreter einer „Körpersubkultur“ ausmacht und die der Übermacht jener Bilder andere, ‚disparate‘, Darstellungen des Körpers entgegensetzen. Aktuell wird Roches – mittlerweile international erfolgreiche – ‚antihygenische‘ Prosa als

¹⁷¹ Leiser, *Das Schweigen der Seele*, S. 25.

¹⁷² Lacan, *Schriften I*, S. 67 (*Das Spiegelstadium als Bilder der Ichfunktion*).

¹⁷³ Turner, *The Discourse of Diet*. Turner kritisiert in seinem Aufsatz die Disziplinierung der Körper unter einem ‚regime of diet‘, die auf ein Schönheitsideal getrimmt werden, dass sich in Abgrenzung zu andersartigen Körpern definiert.

¹⁷⁴ Featherstone, *The Body in Consumer Culture*, S. 244.

Polemik gegen „die Heidi-Klum-Welt, gegen die reine, schöne Körperoberfläche“¹⁷⁵ gewertet. Die selbstbewusste Protagonistin repräsentiert die Rückseite, die Umkehrung des ‚diätischen‘ Körperdiskurses. Erhöht wird die Brisanz dadurch, dass dessen negative Auswirkung in feministischen Zusammenhängen Gegenstand der Kritik ist, wird doch immer wieder herausgestellt, dass besonders Frauen vom Schönheitsdiktat und den im Imaginären situierten Vorstellungen des Körpers betroffen sind. Zu fragen wäre allerdings, wie eine Kultur beschaffen ist, die die Verbreitung dieser Art von Bildkörpern privilegiert. Es erscheint sinnvoll, diese Verbreitung als ein Kennzeichen von Gegenwartskultur zu erfassen, innerhalb derer die Werbeindustrie nur *eine* charakteristische Erscheinungsform unter anderen ist. Wie lassen sich diese Bilder mithilfe Lacan’scher Terminologie bestimmen, und was haben sie mit dem Spiegelstadium zu tun?

Nun, wir finden sofort eine Reihe von charakteristischen Eigenschaften, wie sie sich im Spiegelstadium artikulieren, wenn sich das Kleinkind in Beziehung zu seiner gespiegelten Gestalt setzt: Die imaginäre Qualität der medial vermittelten Körper zeigt sich zunächst in ihrer Bildhaftigkeit überhaupt. Körper begegnen uns in der Gegenwart sehr häufig als Bilder. Diese zeigen idealisierte Körper, die jenen anderen, ‚zerstückelten Körper‘ zugunsten einer harmonischen Ganzheit negieren. Sie wirken ihrerseits auf die Betrachtenden zurück, indem sie Körperpraktiken und -wahrnehmungen nachweislich beeinflussen. Dabei wird die für die imaginäre Beziehung zum (Spiegel-)Bild typische Faszination wirksam, von der die Werbeindustrie in diesem Fall profitiert.

Die mythisch tradierte Figur des Narziss¹⁷⁶ verkörpert die Zwiespältigkeit dieser Faszination: Der junge Adonis ist so unwiderstehlich von seinem Spiegelbild angezogen, dass er sich in dieses verliebt. Zunächst entzückt ihn, dass sein reflektiertes Antlitz seine Küsse erwidert, zur selben Zeit weint und es ihm gleichtut, wenn er lacht. Doch bei dem Versuch, das Gegenüber zu umarmen, scheitert Narziss.¹⁷⁷ Die Erkenntnis, dass sein Spiegelbild ein Trugbild ist und dass eine wirkliche Begegnung mit ihm unmöglich ist, führt zum Tod, zur Selbstauflösung. Der Mythos verdeutlicht die große Anziehungskraft, die vom Bild ausgeht, zeigt aber auch, dass die Beziehung zum Bild zu einer unauflösbaren Spannung führt. Diese besteht darin, dass der Wunsch, im Gegenüber aufzugehen, dieses vernichtet und in die Selbstvernichtung führt.

Der gespiegelte Körper ist ohne Substanz, eine Täuschung, zugleich jedoch grundlegend für die Ich-Funktion. Die imaginäre Identifikation ist wiederum im borromäischen Knoten, in der Topologie von RSI verankert. Die Wahrnehmung, auf welche die genannten Kritiken rekurren, ist ein bekannter Topos der zeitgenössischen *Kulturkritik*, wie Waltz betont. Der „Körper- und Schönheitsfanatismus“, ist

¹⁷⁵ Müller, *Hygiene wird bei mir klein geschrieben*. In: Süddeutsche Zeitung vom 16.04.2008.

¹⁷⁶ Dieser Mythos hat auch Freud zur Bezeichnung ‚Narzissmus‘ angeregt (vgl. Freud, *Werke aus den Jahren 1913-1917*, S. 137-169 (*Zur Einführung des Narzissmus*), der Parallelen zum Imaginären aufweist (vor allem die spiegelbildliche Selbstbezüglichkeit), jedoch nicht auf ein Spiegelstadium ausgearbeitet wurde. Dessen Einführung geschah erst durch Lacan im Rahmen des *Internationalen Kongress für Psychoanalyse* im Jahre 1936.

¹⁷⁷ Ovid, *Metamorphosen*, S. 131-143.

ein Kennzeichen dieses Diskurses unter anderen, wie die „Kälte, das Verschwinden von Verbindlichkeiten und übergeordneten Zielen, [...] Bindungsunfähigkeit, [...] [der] Drang nach medialer Aufmerksamkeit, das Verdrängen des Todes“.¹⁷⁸ Es handelt sich demnach bei der beliebten Metapher von einer Bilderflut nicht um ein allein der kapitalistischen Ökonomie geschuldetes Phänomen, sondern um eine Überwertigkeit des Imaginären, das eben auch im Topos der narzisstischen Verfasstheit der Gegenwart alternativ terminologisch belegt und kritisiert wird. Die vorwiegend imaginären Identifikationen sind in bestimmten bildlichen Konfigurationen des Körpers präsent. Im Spiegelstadium drückt sich das im Ideal-Ich, einem nie erreichbaren Entwurf des Kindes von ihm selbst, aus. Der Vorwurf der Scheinhaftigkeit ist steter Begleiter des über Bilder vermittelten Schönheitsideals.

Diese Kritik übersieht allerdings die *konstitutive* Funktion der Verkennung für das Subjekt, wie sie Lacan im Spiegelstadium darlegt. Gerade die Negation seiner Fundierung im Bild und Dezentralisierung des Subjekts in Bezug auf den Körper ist schwierig. Die Feststellung, dass das Subjekt vom anderen herkommt, indem es sich mit etwas außerhalb auf totalitäre Weise identifiziert, stellt von vornherein eine echte Körperlichkeit infrage. Es handelt sich um eine „alteritätstheoretische[...] Konzeption der Ich-Bildung [, in welcher] das Bild im Spiegel, das *stricto sensu* das *Bild eines anderen* ist, zum *Ich* [wird].“¹⁷⁹

Es sollte deutlich geworden sein, dass der Körper als im Spiegel wahrgenommene Gestalt der Ausgangspunkt der Subjektkonstitution ist und für das menschliche Wesen als erster Signifikant produktiv wird. Das Subjekt konzipiert sich also ausgehend von seinem Körper, jedoch nicht aufgrund von unmittelbar empfundenen Bedürfnissen oder Trieben, sondern über den Umweg eines im externen Bild erfahren Körpers, der zudem als vollkommener missgedeutet wird. Dieses Bild, lebenslang wirksam, wehrt die drohende Konfrontation mit seiner Rückseite, der des zerstückelten Körpers, ab. Der Preis für diesen, im Allgemeinen als narzisstisch bezeichneten Zugang zu sich und dem Gegenüber ist, wie der gleichnamige Mythos zeigt, eine Gefangenschaft in einer trügerischen Beziehung. Die duale Konstruktion ist so angelegt, dass nichts darüber hinausführt. Das Totalitäre der Identifikation im imaginären Modus hält das Subjekt gefangen. Seine Faszination kann sich nur in Bewunderung oder Rivalität, also in Überhöhung oder Abwertung kanalisieren.

¹⁷⁸ Waltz, *Houellebecqs 'Les particules élémentaires' – Wie man sich in einer narzisstischen Welt einrichtet*, S. 525.

¹⁷⁹ Braun, *Die Stellung des Subjekts*, S. 33.

Körper im Symbolischen

Dank der Operation des Signifikanten
konstituiert der Körper das Bett des An-
deren.

Jacques Lacan¹⁸⁰

Aus dem Dilemma hinausgeführt wird das kindliche Subjekt durch die Vorstellung der Ordnung der Signifikanten, des Symbolischen: „Dieser Körper des Symbolischen ist es, der das Subjekt am Ende aus seinen Fragmentierungen vor dem Spiegel ‚erlöst‘ und ihm seinen Körper zuspricht.“¹⁸¹ Dies geschieht im Rahmen einer weiteren psychogenetischen Entwicklungsstufe:¹⁸² dem Ödipuskomplex.¹⁸³ Dabei interveniert der Vater in die imaginäre dyadische Beziehung von Mutter und Kind bzw. in die Trias Mutter – Kind – Phallus¹⁸⁴ und setzt damit die dritte bzw. vierte Instanz des symbolischen Gesetzes ein.¹⁸⁵

Wie hat man sich diesen Vorgang konkret vorzustellen? Die imaginäre Identifikation mit dem Spiegelbild wird durch die Anwesenheit der Mutter unterstützt, die das Kind in der Annahme seiner wunderbaren Gestalt bestätigt. Ihr Blick zeigt ihm im Moment seiner Objektivation, dass es auch für andere sichtbar ist und ‚begehrt‘ wird – auch hierin bestätigt sich die „alteritätstheoretische Konzeption der Ich-Bildung“ (Braun). Diese Anordnung ermöglicht es dem Kind, sich als Phallus der Mutter zu imaginieren, um den sie kennzeichnenden Mangel auszugleichen. Diese Phantasie, Phallus zu *sein*, eine imaginäre Identifikation, ist insofern gefährlich, als das Kind in absoluter Weise vom Begehren der Mutter abhängig und auch umgekehrt durch sein Angewiesensein an sie gebunden ist, weil nur das sich als Phallus imaginierende Kind ihren Mangel ausgleichen kann. Hier wird erneut die Tendenz der imaginären Identifikationen deutlich, sich tot zu laufen in einer Art Zirkelschluss – es gibt nichts, was darüber hinaus führt.

Diese Situation ändert sich allerdings durch die Intervention des imaginären Vaters als jenem, dessen Gesetz die Mutter sich unterwirft und der somit dem Kind als Rivale erscheint. Das Kind erkennt, dass das Begehren der Mutter sich auf einen anderen richtet, nämlich den Vater. Dieser Schritt, genannt Alienation, ist unerlässlich,

¹⁸⁰ Lacan, *Scilicet I*. Zit. nach Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 351.

¹⁸¹ Leiser, *Das Schweigen der Seele*, S. 28.

¹⁸² Es ist hervorzuheben, dass Lacan weniger eine chronologische, als vielmehr eine logische Abfolge bestimmter Entwicklungsstufen im Sinn hat. Insofern ist der Begriff der Psychogenese im Kontext seiner Theorie nur eingeschränkt zutreffend.

¹⁸³ Dessen Konzeption weicht von jener Freuds in wesentlichen Punkten ab, die hier als bekannt vorausgesetzt und daher nicht weiter erläutert wird.

¹⁸⁴ Der imaginäre Phallus kennzeichnet die präöipale Phase, in welcher als vom Kind imaginiertes Objekt und Grund des Begehrens der Mutter erscheint. Insofern ist in ihm eine Antizipation der Triangulierung durch den Vater zu sehen, entsteht durch dieses Bild doch bereits ein – präöipales – Dreieck.

¹⁸⁵ Ich bevorzuge die Kennzeichnung des imaginären Modus als dualen, da, wie ja auch der Narziss-Mythos zeigt, die Totalität und Unauflösbarkeit der Zweierbeziehung im Vordergrund steht. Das gilt für alle Variationen; immer ist es eine Situation der absoluten Angewiesenhaft auf den – kleinen – anderen: Sei es in der Identifikation mit der Gestalt im Spiegel durch das Kind oder seine Ineinssetzung mit dem Phallus oder aber auch seine ausschließliche Beziehung zur Mutter.

um dem Kind Zugang zur Ordnung der Sprache zu gewähren, einer Ordnung, die es ihm erlaubt, mit anderen Subjekten in Verbindung zu treten.

In der dritten Phase, der Separation, tritt der Vater als realer in Erscheinung und verdeutlicht, dass er den Phallus besitzt: „Das Subjekt ist [damit] von der unmöglichen und furchteinflößenden Pflicht befreit, Phallus zu *sein*, da es begreift, daß der Vater den Phallus *hat*.“¹⁸⁶ Indem das Kind sich nun mit dem Vater, der eine Subjektposition besetzt, identifiziert, erreicht es die Dimension des Symbolischen. Der Modus der Repräsentation ermöglicht eine Bindung, in der das Subjekt nicht auf die Präsenz eines Gegenübers, eines kleinen anderen angewiesen ist, sondern sich auf einen großen, allgegenwärtigen und überindividuell gültigen großen Anderen beziehen kann. Dieser ist umgesetzt und repräsentiert in der stellvertretenden Funktion des Vaters, dem sog. *Namen-des-Vaters*. Er stellt das Verbot des Genießens der Mutter, das Nein! – im Französischen ist *non* homophon zu *nom* – dar und ermöglicht zugleich die symbolische Repräsentation des Mangels. Indem er das Subjekt benennt, ihm einen Namen verleiht, verwandelt sich dessen Sein-Müssen für einen anderen in ein Haben-Können innerhalb einer Welt, in der es als Subjekt unter anderen anerkannt wird.

Besonders im Werk des frühen Lacan führt die Positionierung im Symbolischen von daher aus den Täuschungen des Imaginären zur Wahrheit, vom Ich zum Subjekt. Wesentlich ist dabei die Dimension der Repräsentation, die erst im differentiell organisierten Signifikantennetz gewährleistet ist. Sie ermöglicht es, Abwesendes durch Symbole zu substituieren, also anwesend zu machen, und wird so als übergreifende Struktur wirksam, die als sprachliche erscheint und jenseits der imaginären intersubjektiven Beziehungen, jenseits des gespiegelten *Alter Ego*, liegt.¹⁸⁷

Aus dieser Perspektive ist es das sprachliche Medium des Symbolischen, das dem Körper seine Körperlichkeit erst zuspricht und zugleich von diesem sprechend angeeignet wird.¹⁸⁸ Diese Dialektik kann entstehen, weil einerseits das Symbolische als dem Subjekt vorgängige umfassende kulturelle Ordnung sich materiell, körperlich manifestiert, in allen Kulturerzeugnissen, wie etwa Bauwerken, Gegenständen, aber auch in anderen Subjekten und ihrer signifikanten Körperlichkeit.¹⁸⁹ Andererseits wird die Sprache in einem körperlichen Organ, dem Mund, erzeugt. Die Signifikanten entstehen ja – als Wörter im Zuge der Lauterzeugung – auf einer physischen Basis und der ihr besonderen Beschaffenheit.¹⁹⁰ Es ist also durchaus angebracht, von einer tiefen gegenseitigen Durchdringung von Sprache und Körper auszugehen, die sich mit der Positionierung des Subjekts im Symbolischen ergibt.

¹⁸⁶ Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 209.

¹⁸⁷ Vgl. Lacan, *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, S. 223-227.

¹⁸⁸ vgl. Leiser, *Das Schweigen der Seele*, S. 27.

¹⁸⁹ Man könnte auch sagen, die kulturelle Ordnung schlägt sich real nieder. Die Behauptung einer Körperlichkeit des Symbolischen geht einher mit der – etwas vereinfachenden – Identifizierung vom biologischen Körper und der Dimension des Realen. Diese wird im folgenden Abschnitt erläutert.

¹⁹⁰ Wörter werden als Laute mithilfe von Zunge, Gaumen, Lippen, Bewegungen des Unterkiefers, also im Mund artikuliert. Ihre Bedeutung wird aufgrund ihrer differentiellen Anordnung – nicht aufgrund essentieller Eigenschaften – erzeugt.

Der Gedanke einer „Erlösung“ (Leiser) des Subjekts durch den Eintritt in die Signifikantenordnung betrifft die Stabilisierung der wackligen Konstruktion der Identifikation mit einer indifferenten Gestalt, deren Vollkommenheit ständig infrage gestellt ist und auf deren Anwesenheit es in absoluter Weise angewiesen ist, durch die Identifikation mit einer Subjektposition, einem „Namen“ (Waltz), der dem Individuum in einer Ordnung von Bedeutungen einen Platz zuweist. Diese, dem Subjekt vorgängige Ordnung, begegnet jenem als Welt und weist dem Körper eben durch die Eintragung der Signifikanten Bedeutung zu, die in einem überindividuellen Ganzen ratifiziert ist. Das Symbolische als Weltmedium garantiert, dass das Subjekt und sein Körper mit Sinn aufgeladen und im Signifikantennetz aufgehoben werden.

Von grundlegender Bedeutung ist in diesem Zusammenhang in allererster Linie die geschlechtliche Prägung des Körpers, die eine spezifische Positionierung des Subjekts im Symbolischen zur Folge hat. Die Geschlechtsdifferenz ist Lacan zufolge im Symbolischen begründet, es gibt keine natürliche oder gar auf dem Instinkt gründende Beziehung von Mann und Frau: „Die Männer, die Frauen [...], das sind nur Signifikanten“,¹⁹¹ d. h. Positionen im Symbolischen. Das Subjekt findet sich geschlechtlich definiert nicht durch den anatomischen Unterschied, sondern durch die Beziehung zum phallischen Signifikanten, der jedoch keine ‚weibliche‘ Entsprechung hat. Da die Frau über das reale Organ, das zum entsprechenden Signifikanten stilisiert wird, nicht verfügt, gibt es eine Schwierigkeit oder gar eine Unmöglichkeit, das Weibliche im Symbolischen zu repräsentieren.¹⁹² Die feministische Theorie setzt sich mit den Folgen dieser Nichtexistenz der Frau im Symbolischen auseinander (Irigaray) oder kritisiert das psychoanalytische Denken als männlich korrumpiertes und stellt dessen unhinterfragte androzentrische Logik infrage. Demnach sind die Erkenntnisse über den Status des Weiblichen zwar richtig, deren Behandlung als universelles Gesetz, der Sprache als Transzendenz und die Negierung der Frau als nicht-existent und prädiskursiv entsprechen jedoch dem *Phallogozentrismus*.¹⁹³

Dessen Kritik ist traditioneller Topos des Feminismus, allerdings wird im Umfeld der postmodernen Theoriebildung das Symbolische zumeist von seiner gewaltsamen Seite, als hegemoniale Ordnung, welcher das Subjekt unterworfen wird, gesehen.¹⁹⁴ Auch Lacan betonte zunehmend die Spaltung des Subjekts als Zeichen seiner Entfremdung durch die Sprache, welches er deshalb als durch den Signifikanten ‚durchgestrichenes‘ oder auch ‚gebarrtetes‘ als \S symbolisierte.

Hiermit tritt eine andere Charakteristik der Wirkung des Signifikanten auf den Körper im Symbolischen in den Vordergrund, die im zeitgenössischen Theoriedis-

¹⁹¹ Lacan, *Encore*, S. 37.

¹⁹² Streng genommen hat sie auf der Ebene des Habens nichts zu bieten. In den alten Gesellschaften mit einer starken symbolischen Ordnung beziehen die Frauen daher ihre Namen durch den Mann, während sie für die Männer als Einsätze in den Tauschzyklen fungieren. Waltz meint deshalb, dass die Frauen „ihre Subjekthaftigkeit, ihren Platz im Symbolischen, als Objekte des Tauschs finden (vgl. Waltz, *Ordnung der Namen*, S. 110f.).

¹⁹³ Vgl. hierzu z. B. Irigarays kritische Auseinandersetzung mit Lacans Konzeptualisierung des Geschlechterverhältnisses, der Liebe und der Sexualität wie er es v. a. im Seminar *Encore* vorgetragen hat. Irigaray, *Das Geschlecht das nicht eins ist*, S. 89-109 (*Così fan tutti*).

¹⁹⁴ Lacan weist auf die etymologische Verbindung zu ‚unterworfen sein‘ hin, welches die Bedeutung des lateinischen Wortes *subjectum* ist.

kurs dominiert: Demnach wird der Eintritt in die symbolische Ordnung weniger als Erlösung denn als eine Aufgabe des unmittelbaren Körpersseins¹⁹⁵ gewertet, als Zurechtweisung und Unterwerfung des Körpers unter logo-, andro- und eurozentrische Diskurse. Die Vorgängigkeit des Symbolischen begründet seine „relative Autonomie [...] gegenüber dem Körperlichen“¹⁹⁶ und bedingt die Vereinnahmung des Körpers durch die Signifikanten: „Das Apriori der Signifikanten, die sich jedes Subjekt aneignet, errichtet eine Differenz zum Körper; sie wirken auf ihn zurück, fangen ihn in die Netze des Symbolischen ein. Dieses ‚besetzt‘ Sinnesorgane, Motorik, Sexualität, innere Organe.“¹⁹⁷ In diesem Zusammenhang wird auch von einer *Mortifizierung*, also einem Absterben des Körpers gesprochen:

„[D]er Signifikant dringt in den Körper ein. Wenn wir von der mortifizierenden Wirkung des Signifikanten sprechen, weisen wir darauf hin, dass Freud selbst hervorgehoben hat, dass der menschliche Körper fortschreitend mortifiziert wird, und zwar in einem solchen Ausmaß, dass das Genießen sich gezwungenermaßen in die erogenen Zonen zurückzieht. Die Mortifikation ist derart perfekt, dass Lacan den Körper zum Ort des ursprünglichen Anderen erklärt hat, das heißt zum Ort, an dem der Signifikant mit seiner mortifizierenden Wirkung als erster eingeschrieben ist.“¹⁹⁸

Die Sprache überzieht den Körper und schreibt sich derart in ihn ein, dass weniger seine reale Anatomie für das Subjekt bedeutsam und erlebbar wird, sondern diese einer sprachlich-kulturell Ordnung folgend generiert und gestaltet wird. Deutlich wurde das sehr früh in Untersuchungen zur Hysterie: Die Anästhesien der Patientinnen ließen sich kaum auf die Topologie der Nervenbahnen zurückführen. Stattdessen verliefen sie entlang von Kleidergrenzen oder an Verengungen des Körpers (Gelenke, Hals, Taille), die oftmals durch Schmuck besonders ausgezeichnet werden, also entlang ‚künstlicher‘, d. h. kulturell bedingter Grenzziehungen.¹⁹⁹ Insofern ist der Körper der Hysterikerin einer, der spricht, dessen Äußerungen kulturell kodiert durch die Sprache sind und keiner biologischen Notwendigkeit folgen. Lucien Israël betont in seiner Untersuchung der Hysterie indirekt deren sprachlichen Charakter, seiner Definition zufolge muss man sie „als Äußerungsform des Unbewußten verstehen, deren Botschaft weder dem bekannt ist, von dem sie ausgeht, noch dem, der sie empfängt.“²⁰⁰ Die Botschaft erfolgt in Form des Symptoms. Sie kommt aus dem Unbewussten, welches wiederum das symbolische Subjekt determiniert. Somit ist der

¹⁹⁵ Wobei zumeist die Vorstellung eines präsymbolischen Körpers verworfen wird, weil dieser unserem sprachlich organisierten Denken nicht zugänglich ist und somit keine Bedeutung in der diskursiv verfassten Wirklichkeit hat.

¹⁹⁶ Widmer, *Subversion des Begehrens*, S. 45. Lacan spricht von einer Tatsache der Existenz der Sprache und, „daß sie außerhalb der Körper ist, die davon geschüttelt werden“ (Lacan, *Encore*, S. 14).

¹⁹⁷ Widmer, *Subversion des Begehrens*, S. 46.

¹⁹⁸ Miller, *Kommentar zu Lacans Text*, S. 23. Für Fink resultiert aus der Mortifizierung durch die Sprache sogar, dass „wir [...] deshalb lebende Tote sind.“ (Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 272)

¹⁹⁹ Die Verengungen weisen indirekt auf mögliche Schnittstellen hin, auf Orte, an denen Körperteile potenziell abtrennbar erscheinen und damit an Vorstellungen des zerstückelten Körpers gemahnen. Israël bezeichnet sie folgerichtig auch als „angst- (von *angustus*: eng) erregende[...] Orte“, deren Schmückung von einer möglichen Durchtrennung ablenken soll (Israël, *Die unerhörte Botschaft der Hysterie*, S. 110).

²⁰⁰ Ebd., S. 36.

Körper im Symbolischen als sprechender – und protestierender – zu denken. Insofern können die Symptome der Hysterikerin auch als Ausdruck eines Konflikts mit der weiblichen Position gewertet werden.²⁰¹ Demnach artikulieren sich aufgrund der mangelnden Repräsentation der Frau in der männlichen Sprachordnung in körperlichen Symptomen ihre buchstäblich unaussprechlichen Widerstände, Ängste und Vorstellungen. Diese durchaus selbstermächtigende und subversive Reaktion auf die Determination des Körpers haben u. a. Foucault und Bourdieu nicht im Blick; sie verweisen stets auf das Moment von dessen Unterwerfung.

Es ist weniger die Vorstellung einer wechselseitigen Durchdringung von Körper und Symbolischem als vielmehr diese Seite einer repressiven und entfremdenden *Einschreibung* der Signifikanten, die in nicht-essentialistischen Kulturtheorien des Körpers aufgegriffen und zumeist kritisiert wird. Foucault ist hier einer der wichtigsten und einflussreichsten Theoretiker und sein Konzept eines historisch bedingten Sexualitätsdispositivs, „das die Macht in ihren Zugriffen auf die Körper, ihre Materialität, ihre Kräfte, ihre Energien, ihre Empfindung, ihre Lüste organisiert“,²⁰² ist unhintergebarer Bezugspunkt der postmodernen ‚Körpertheorien‘. Auch Foucault zufolge gibt es keinen ursprünglichen Körper, der machtvollen deformierenden Diskursen unterworfen ist, vielmehr zeichnet er in seiner Trilogie zu „Sexualität und Wahrheit“ nach, wie sexualpolitische Diskurse Geschlechtlichkeit und Körper *herstellen*. Seine Argumentation zielt nach eigener Einschätzung darauf, die Verschränkung von – in unserer Terminologie – Symbolischem und Realem zu verdeutlichen: „Weit entfernt von jeder Ausradierung des Körpers geht es darum, ihn in einer Analyse sichtbar zu machen, in der das Biologische und das Historische nicht wie im Evolutionismus der alten Soziologen aufeinander folgen, sondern sich in einer Komplexität verschränken, die im gleichen Maße wachsen, wie sich die modernen Lebens-Macht-Technologien entwickeln.“²⁰³ Hier zeigt sich, dass ihm an einer kritischen Analyse der Geschichte der Macht gelegen ist, die sich in der Neuzeit zu einer biopolitischen Macht entwickelt hat. Diese ist auf Kontrolle und Regulierung des Lebens ausgerichtet und wird in Diskursen über Sexualität umgesetzt. Foucault denkt daher Macht im Sinne eines sprachlichen Bedeutungssystems, das bestimmte Normierungen des Körpers und seiner Geschlechtlichkeit zur Folge hat. Was bei ihm Diskurs heißt, entspricht in der Lacan’schen Terminologie dem Symbolischen. Allerdings spricht Foucault nur von seiner repressiven und nicht Subjekt konstituierenden Bedeutung

²⁰¹ Insofern ist die Hysterie privilegierter Gegenstand der feministischen Theorie im Umfeld des Poststrukturalismus. In diesem Diskurs gilt sie als „paradigmatische Erscheinungsform des Weiblichen“, welches „innerhalb der phallogozentrischen Ordnung metaphorisch mit dem Verdrängten identifiziert ist; dem Unbewußten, Unheimlichen, Nichtidentischen, dem Tod. In dieser Funktion ist das Weibliche / die Frau die unterdrückte Wahrheit des herrschenden patriarchalischen Sinnsystems, das vom ‚Gesetz des Vaters‘ bestimmt wird.“ (Vgl. Lindhoff, *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, S. IX). Siehe u. a. auch Cixous’ Position in dies., *Geschlecht oder Kopf?*: Ihrer Ansicht nach ist die Frau in der symbolischen Ordnung zum Schweigen verurteilt. Das Sprechen wird daher an den Körper übergeben. Allerdings zu dem Preis, dass die Frau nicht erhört wird, „weil der Mann dem Körper nicht zuhört“ (ebd., S. 32).

²⁰² Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 185.

²⁰³ Ebd., S. 188.

Auch Bourdieus Überlegungen setzen eine symbolische Welt voraus, welche bei ihm vor allem in sozialen, hierarchisierenden Strukturen gedacht wird, die weniger als äußere Gehorsam erzwingende Macht erscheinen, sondern in die Individuen hinein verlegt sind. Diese Strukturen werden in spezifischen Habitus wirksam. Es sind präexistente Dispositionen, die von den Subjekten internalisiert werden und somit zwischen sozialer Welt und Individuum vermitteln. Der Habitus fungiert damit sowohl als sozial und kulturell spezifisches Regulativ als auch als Anleitung zum Handeln. Seine Aufnahme und Umsetzung erfolgt vor allem körperlich: in Stil, Selbstwahrnehmung, geschlechtlicher Differenzierung, Handlungsweisen eines Individuums, d. h., der Habitus wird wesentlich durch *Inkorporierung* verwirklicht und erscheint als körperliche Prägung und leiblicher Ausdruck. Der sozialisierte Körper ist bei Bourdieu somit ebenfalls ein Produkt, eine Ausdrucksform von Gesellschaft, „er ist eine ihrer Existenzformen“.²⁰⁴ Der Habitus erscheint als unbewusste Struktur (ähnlich der Sprache bei Lacan), die als verinnerlichte symbolische *Gewalt* verstanden wird. Körper wird auch bei Bourdieu mit Sinn überzogen, jedoch – in seiner sozialkritischen Lesart – stehen auch hier weniger der Gewinn als vielmehr die damit verbundenen problematischen Implikationen im Vordergrund: Der Habitus legt das Individuum sozial fest, presst es nicht nur in die Klassen- und Geschlechterordnung hinein, sondern lässt die Unterdrückten auch noch konform zu ihrer Unterdrückung, quasi Komplizenhaft, agieren. Dies führt in seiner Analyse der männlichen Herrschaft dazu, dass Frauen durch die habituelle Verwirklichung ihres geschlechtsspezifischen Programms das androzentrische System fortlaufend bestätigen und verwirklichen.²⁰⁵

Besonders der symbolische Körper in seiner geschlechtlichen Determination ist nach wie vor zentraler epistemologischer Gegenstand des Nachdenkens über Subjekt und Körper. Während bei Bourdieu besonders der konkrete Leib Beachtung findet, wobei er von einer objektiven oder faktischen biologischen Prägung desselben ausgeht, die allerdings im Sinne der ‚männlichen Herrschaft‘ zwecks deren Legitimation überschrieben ist, erscheinen der Körper und sein Geschlecht bei Butler nur noch als diskursiver Effekt. Die Philosophin, die sich u. a. auf Foucaults Überlegungen bezieht, lehnt ein stabiles Konzept des geschlechtlichen Körpers als ontologische Größe, auf die sich das heuristische Interesse berufen könnte, gänzlich ab. Er wird ausschließlich im Diskurs konstituiert und ist somit prozesshaft. Seine Einschreibungen steuern sowohl den Körper als auch dessen Wahrnehmung entsprechend der *heterosexuellen Matrix*. Diese erzeugt die binäre geschlechtliche Kodierung des Körpers über die Sprache. Butler kehrt also die Logik von Ursache und Wirkung um: die scheinbaren Grundlagen, Natur, der Körper als gegebene Materie und das biologische Geschlecht, sind tatsächlich diskursive Effekte, die lediglich als natürliche erscheinen. Anstelle eines kulturellen Konstrukts Gender, das entsprechend dem biologischen Geschlecht auf den Körper angewendet, in ihn eingeschrieben wird, wird

²⁰⁴ Bourdieu, *Sozialer Sinn*, S. 28.

²⁰⁵ Beherzt fordert Bourdieu diese Aufgabe einer Opfer-Täter-Dichotomie ein: „Das Risiko, daß man die bestehende Ordnung zu rechtfertigen scheint, wenn man die Eigenschaften an den Tag bringt, mit denen die Beherrschten (Frauen, Arbeiter usw.), so wie die Herrschaft sie gemacht hat, zu der über sie ausgeübten Herrschaft beitragen können, darf man nicht scheuen.“ (Bourdieu, *Die männliche Herrschaft*, S. 195; vgl. auch S. 27 f.)

„das ‚biologische Geschlecht‘ selbst in seiner Normativität verstanden [...], [lässt] sich die Materialität des Körpers nicht länger unabhängig von der Materialisierung jener regulierenden Norm denken.“²⁰⁶ Butler betont, dass der Körper erst als solcher lebensfähig, wahrnehmbar, ja materiell wird, wenn er normativ vergeschlechtlicht ist.²⁰⁷

Bei den drei genannten – gegenwärtig vielleicht einflussreichsten – Theorien zum sozialen Körper fällt auf, dass die Wirkung des Symbolischen – das Sexualitätsdispositiv, der Habitus, die heterosexuelle Matrix – fast ausschließlich als zurichtende, gewaltsame verstanden. Der Körper wird demzufolge im Sinne eines Herrschaftssystems geformt bzw. sogar ‚hergestellt‘. Dies ist darauf zurückzuführen, dass diese Ordnungen im Prinzip zwar Subjekte generierende Systeme darstellen. Die besonders für das frühe Denken von Lacan so wichtige Bedeutung des Symbolischen als Weltmedium spielt in diesen Überlegungen aber keine Rolle. Zwar wird Bourdieu zufolge auch mit dem Habitus eine soziale Welt *erzeugt*, aber es handelt sich dabei um eine ‚falsche‘, also eine sozial ungerechte, unterdrückende und anonyme Struktur.

Waltz hingegen hebt die außerordentlich generative Potenz des Symbolischen als subjektivierendes Prinzip in den Tauschordnungen alter Gesellschaften hervor. Er verdeutlicht, dass die sog. ‚Wilden‘ – Gegenstand der anthropologischen Forschungen von Lévi-Strauss und Mauss, die die zentrale Bedeutung der Tauschsysteme erkannten – sich die Natur im Sinne eines „Repertoire[s] an Zeichen“²⁰⁸ aneignen. Dabei spielt gerade auch die Kennzeichnung des Körpers – etwa im Rahmen von Initiationsritualen – eine Wirklichkeit gebende Rolle, indem sie diesen zu etwas bedeutsamen, etwas lesbarem verwandelt: „Körper ist hier nicht der natürliche Leib, sondern der tätowierte Körper, das, was man für die anderen und für sich dauerhaft ist, der Name.“²⁰⁹ Die an ihm vollzogene (reale) Gewalt ist die Eintrittskarte zu einer Welt, in der das Subjekt für den Anderen sichtbar wird, einen Namen erhält:

„Die Körpermarkierungen (Beschneidung, ausgeschlagene Zähne, Tätowierungen etc.) ordnen den Initianten einem Stammessegment und damit einer Position im Tausch zu. Zugleich symbolisieren sie den Preis, der für diese Position zu zahlen ist. In der gleichen Weise wie der Tausch die Frucht dem Genuß entzieht und sie zum Zeichen einer Schuld macht, wird in der Initiation der eigene Körper verwandelt. Vorher war er unmittelbar gegenwärtig, er war nichts als die Weise, in der das Subjekt in der Wirklichkeit ist; jetzt ist er, was der Dritte, die anderen und das Subjekt selbst mit dem Blick, der in den Zeichen festgelegt ist, in ihm sehen. Jedes mediale System muß in der Zuordnung der Menschen zu Positionen gewaltsam verfahren.“²¹⁰

In kulturreflexiven Überlegungen der Gegenwart wird zumeist diese gewaltsame Seite aufgegriffen und als *Zurichtung* des Körpers kritisiert, wobei die Dimension

²⁰⁶ Butler, *Körper von Gewicht*, S. 22.

²⁰⁷ Zu dieser kurzen vergleichenden Lektüre der Ansätze hat mich ein Manuskript von Matthias Waltz inspiriert, das eine kritische und durch eigene Überlegungen ergänzte Lektüre der vergleichende Geschichte der Kulturtheorien durch Andreas Reckwitz (Reckwitz, *Die Transformation der Kulturtheorien*) beinhaltet.

²⁰⁸ Waltz, *Ordnung der Namen*, S. 100.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Ebd., S. 106.

des Namen-Verleihens im Sinne der Gabe einer Position im Tauschsystem zurücktritt. Die Bedeutung des Tauschsystems als symbolische Ordnung besteht in dieser Perspektive darin, dass das Subjekt in einen Signifikanten verwandelt wird, der in einem kollektiven Signifikantensystem einen Wert vertritt und es kommunizierbar macht.

Des Weiteren fällt auf, dass es in den Theorien von Bourdieu, Foucault und Butler keine ähnliche Situierung des Körpers gibt, wie sie Lacan, ausgehend von der Trias RSI, entwickelt hat. Lacans Differenzierung der drei Ordnungen, die zugleich, wie es das Bild vom borromäischen Knoten verdeutlicht, unauflösbar miteinander verbunden sind, sollte zunächst vor der Vermengung von Topoi in der psychoanalytischen Theorie, wie Ich (=moi, imaginär) und Subjekt (=je, symbolisch) und vor Verwechslungen zwischen den verschiedenen Erscheinungsweisen des Vaters bewahren. In der an Lacan anschließenden kulturtheoretischen Forschung hat sich die Unterscheidung jedoch ebenfalls als wichtiges epistemologisches Instrumentarium erwiesen, vor allem, was die schwierige „Stellung des Subjekts“ (Christoph Braun) und seine Situierung in kulturellen Symbolsystemen angeht. Wenn Butler die Möglichkeit einer Subversion in der heteronormativen Geschlechterordnung bedenkt, gelangt sie zu den – symbolischen – Praktiken der Mimikry, Maskerade und Parodie, da geschlechtliche Identität ihres Erachtens in performativen (Sprech-)Akten erzeugt wird, die durch Wiederholungen zu einer ewigen Reproduktion des Bestehenden führen. Indem Subjekte etwa durch Praktiken der Travestie eine Wiedereinschreibung normativer Einstellungen zur binären Geschlechterordnung unterlaufen, ergibt sich eine Möglichkeit, den bestehenden Diskurs zu stören, gewissermaßen ins Stolpern zu bringen. Diese Überlegungen beziehen sich jedoch eindeutig auf das Subjekt in seiner symbolischen Dimension, in seiner diskursiven Verfasstheit.

Nun wurde aber bereits deutlich, dass in der Gegenwart es besonders die im Imaginären angesiedelten Bilder des Körpers sind, die so stark präsent und ungeheuer wirkmächtig erscheinen. Dies muss in einer Untersuchung der gegenwartsspezifischen, also aktuellen Stellung des Körpers in der Kultur der Gegenwart berücksichtigt werden. Wie bisherige Überlegungen gezeigt haben, finden wir uns mit einer Überwertigkeit des Imaginären konfrontiert, die sich besonders in den allgegenwärtigen Körperbildern und ihrer Kritik niederschlägt, die mit einer Schwächung des symbolischen Körpers korreliert. Und tatsächlich stellt sich die Frage, inwiefern der Modus des Symbolischen mit seiner das Subjekt generierenden und sein Verhältnis zum Leib modifizierenden Funktion gegenwärtig weiterhin dominiert oder ob der durch das Symbolische markierte Körper nicht viel eher – zugunsten seines Bezug zu den anderen Registern, Imaginäres und Reales – ins Hintertreffen gerät. Ist die Forderung Goetz' nach einer wirklichen Wirklichkeit nicht eher Ausdruck eines Mangels an Bedeutungen, die den Körper formen und eines Zuwenig an ‚Zusprechen‘ von Körper? Stehen heute nicht vielmehr psychische Erkrankungen im Vordergrund, die eine Verunsicherung über Grenzen darstellen wie die Borderline-Erkrankung und sich den medizinisch und psychiatrischen Normativen entziehen, anstatt auf sie angewiesen zu sein wie die Hysterikerin, die das männliche ärztliche Publikum für ihre Selbstinszenierungen brauchte? Ist die Hysterie als Ausdruck des Konflikts mit einer bestehenden (Geschlechter-)Ordnung nicht bedeutungslos geworden, um dafür aber für

kulturkritische und feministische Studien bedeutsam zu werden?²¹¹ Um welchen Körper geht es, wenn er verletzt wird oder als verletzter ins Bild gesetzt wird? Wie sind die Praktiken der Autoaggression und -destruktion, wie etwa das sog. Ritzen zu verstehen? Inwieweit sprechen die Darstellungen des Körpers tatsächlich noch davon, dass „der Signifikant [...] den Körper in den Bereich, die Domäne oder das Medium des Anderen [verwandelt]“?²¹²

Körper im Realen

Das Reale, würde ich sagen, das ist das
Geheimnis des sprechenden Körpers,
das ist das Geheimnis des Unbewußten.
Jacques Lacan²¹³

Wenn Lacan vom Realen als Geheimnis des Unbewussten und des sprechenden Körpers redet, meint er vermutlich nicht, dass letzterer im Realen situiert wäre, sondern dass dieses Reale sich dem Unbewussten in seiner sprachlichen Konstitution gerade entzieht, ihm selbst unerkant, ein Geheimnis, bleibt. Gleichwohl werden im *Symptom* Inhalte aus dem Unbewussten *real* manifest, indem es sich am Körper verdinglicht, wodurch diese Inhalte somatisch umgesetzt werden und zur signifikanten Existenz kommen. In der psychoanalytischen Kur kann das Symptom wiederum als Signifikant wirksam werden, da es über das Verdrängte des Subjekts ‚spricht‘, als Metapher seines Begehrens insistiert. Lacan zufolge realisieren sich die Signifikanten auch in den Buchstaben, die materiale Grundlage des sprachlichen Diskurses sind.²¹⁴ Zudem werden sie, wie schon gezeigt wurde, aufgrund der Anlage des Sprechwerkzeugs auch lautlich artikuliert. Signifikanten, so ist zu schließen, sind physisch bedingt, also ihrerseits in der *parole* virulent und gehen auf eine materielle Grundlage zurück. Materie bedingt Signifikanten, Signifikanten machen Materie wiederum erfahrbar und systematisierbar²¹⁵ und erscheinen in den Buchstaben selbst materialisiert; darin ist die gegenseitige Bedingtheit von Realem und Symbolischen aufgehoben.

Evans macht in seiner lexikalischen Definition des Lacan’schen Realen darauf aufmerksam, dass, indem das Reale auf die Dimension der Materie verweise, es speziell mit dem biologischen Körper „in seiner rohen physischen Erscheinung“ verknüpft sei, die im Gegensatz zu dessen „Funktionen“ im Imaginären und im Symbolischen stehe.²¹⁶ Damit ist nicht gemeint, dass es sich um eine separate Ordnung des Körpers handelt, sondern sie ist *ein* Aspekt seiner Existenz, die jedoch in die Topologie des borromäischen Knotens eingebunden ist. Das Reale ist demnach zu verstehen als das Körperliche selbst in seiner materiellen Qualität, in seinem bloßen Sein.

²¹¹ Ich verweise hier nur auf das bekannte Werk der Kultur- und Literaturwissenschaftlerin Bronfen über das sich in der Hysterie ausdrückende weibliche Unbehagen: dies., *Das Verknottete Subjekt* [1998].

²¹² Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 351.

²¹³ Lacan, *Encore*, S. 141.

²¹⁴ vgl. Lacan, *Schriften 2*, S. 15-59 (*Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten*).

²¹⁵ Man denke etwa an das Periodensystem der Elemente. Dabei handelt es sich um eine Ordnung, die die Elemente als Signifikantenordnung darstellt und damit auch generiert, indem die vorgefundene Materie in ein Bedeutungssystem eingeordnet wird.

²¹⁶ Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 251.

Es handelt sich also nicht um eine weitere *mediale* Dimension des Körpers, sondern um jene Wirklichkeit, die eben nicht repräsentierbar ist – darin ist auch der von Evans genannte Gegensatz zu sehen. Widmer fasst das Verhältnis als einseitig gerichtete Beziehung: „Strikte auf das Subjekt bezogen ist das Reale der Körper, der empfänglich ist für Einflüsse vom Imaginären und Symbolischen.“²¹⁷ Die Formulierung Widmers weist zwar richtig auf *eine* Art seiner Verknüpfung mit den anderen beiden Dimensionen hin, beachtet jedoch nicht die Dialektik ihres Verhältnisses. Er lässt die Wirkungen des Realen im Symbolischen und Imaginären außer Acht. Zudem wird der Eindruck erweckt, dass es sich beim realen Körper um eine quasi ontologische Grundlage, einen präfigurierten Organismus handelt, in den sich die Einflüsse der Sprache und Bilder einprägen. Diese Annahme eines vorgängigen natürlichen Körpers ist, wie die bisherigen Ausführungen zum zeitgenössischen Theoriediskurs gezeigt haben, nicht haltbar.²¹⁸ Nun lässt aber auch Lacans Theoriegebäude nicht zu, dass ein irgendwie gearteter natürlicher Körper als vorausgesetzt zu denken wäre, ist er doch von jeher für das Subjekt nur noch über Signifikanten vermittelt zugänglich. Dies wurde mit dem Stichwort des ‚Zusprechens‘ einer ‚orthopädischen Ganzheit‘ verdeutlicht: Die Körperteile müssen im Rahmen der Psychogenese mit Bedeutung versehen werden, um sie für das Subjekt integrierbar, fühlbar bzw. verfügbar zu machen.

Dennoch, und das ist wesentlich, betrifft das Reale den Bereich der Materie. Es tritt als Dimension des Seins-an-sich in Erscheinung, wenn es auch nicht *repräsentierbar* ist. Insofern ist auch der Körper als realer nicht darstellbar, wohl aber spürbar. Fundamental betrifft das Reale auch seine Endlichkeit. Der Tod ist ein Eingriff des Realen in die symbolisch und imaginär vermittelte Existenz des Subjekts. Zugleich sind die Endlichkeit und das Bewusstsein von ihr konstitutiv für die Entstehung von Bedeutung für das Subjekt. Lacan unterscheidet sogar den – hier gemeinten – Tod des Körpers als Organismus vom „Zweiten Tod“, der an einen ‚wahren‘ Ort, jenseits des durch die Signifikanten vermittelten Begehrens weist.²¹⁹ Lacan nennt ihn auch „den Punkt, der der ist, an dem die falschen Metaphern des Seienden sich von dem scheiden, was die Position des Seins ist.“²²⁰ Somit verweist letztlich auch der zweite Tod auf die Dimension des Realen und die Beschränkung von Imaginärem und Symbolischem. Im Verband von RSI ist das Reale aufgrund seiner Nichtrepräsentierbarkeit zwar nur *ex negativo* bestimmbar. Körperlich ist es jedoch durchaus erfahrbar, so etwa im Schmerz, im Rausch, im Orgasmus. „Hades und Dionysos“,²²¹ Tod und Rausch, perspektivieren die Grenze, auf die das Subjekts der *jouissance* anstrebt, wenn es den Phallus hinter sich lässt. Von daher ist auch seine Ineinssetzung mit dem Körper bei Widmer zu verstehen, wie ein Beispiel aus der Gegenwartskultur zeigt.

²¹⁷ Widmer, *Subversion des Begehrens*, S. 189.

²¹⁸ Vgl. hierzu S. 84 ff. in dieser Arbeit

²¹⁹ Dieser Ort wird Lacan zufolge im Sophokles'schen Drama *Antigone* verhandelt. Seine Auseinandersetzung mit diesem und dem „zweiten Tod“ fanden im Rahmen seines siebten Seminars statt. Vgl. Lacan, *Die Ethik der Psychoanalyse*, S. 291-343.

²²⁰ Ebd., S. 299.

²²¹ Ebd., S. 356.

Im Laufe der bisherigen Erörterungen wurde immer wieder angedeutet, dass Erfahrungen des Realen in der Gegenwart zunehmend eine Rolle spielen und gerade in literarischen und künstlerischen Darstellungen angesprochen werden.²²² Sie sind auch Gegenstand wissenschaftlichen Interesses, wie es z. B. eine ethnologische Untersuchung von Jochen Bonz belegt, die sich mit postmodernen Identifikationen beschäftigt. Der Kulturwissenschaftler hat in seiner Studie zum *Subjekt des Tracks* herausgestellt, dass in der Jugendkultur im Umfeld von Techno diese – nichtmediale – Form des Seins eine wichtige Rolle spielt.²²³ In Trancezuständen etwa, wie sie von Besucherinnen und Besuchern der Clubs angestrebt und mittels Einnahme von Drogen, beim Tanzen und in den *Chill Zones* erreicht werden, ist das Reale virulent. Damit unterscheidet sich Techno von den – in Auseinandersetzung mit der basalen Kultur befindlichen und damit auf diese referierenden – klassischen Subkulturen; die Technokultur funktioniert hingegen selbstreferenziell, „autopoietisch“ (Bonz). Anstelle einer alternativen symbolischen Ordnung, die die Signifikanten der hegemonialen Kultur umdeutend aneignet, fällt die Welt der postmodernen Jugendkultur aus einem solchen Zeichensystem heraus.²²⁴ Damit öffnet sie sich zur Dimension des Realen: „Anstatt auf Zeichen zu verweisen, werden diese von Acid House²²⁵ verschmiert. Sinngebende Differenzen verschwinden. Beim Zuhören geht das Unterschiedene, Geordnete verloren und an dessen Stelle entsteht etwas Undefiniertes. Dieses spielt in der Gegenwart und besitzt ein Gefühlsspektrum, das von Angst bis zu Geborgenheit reicht.“²²⁶

An Bonz' Beschreibung fällt zunächst deren Unbestimmtheit auf, die damit nicht nur Thema, sondern Bestandteil bzw. Form seines Diskurses selbst ist. Weitere Charakteristika des Realen werden genannt: Diese sind von einem Herausfallen aus dem Raum-Zeit-Kontinuum und das ‚Verschmieren‘ von Differenzen gekennzeichnet, woraus die Qualifizierung als Gegenwärtiges folgt. Daran schließt die mehrfach genannte Definition des Realen als pures, unvermitteltes, rein gegenwärtiges Sein an und führt uns zum Körper zurück.

Es liegt nahe, hier an die Unterscheidung von Körper und Leib zu denken, die zwischen einem Haben und Sein im Verhältnis des Subjekts zum Körper differenziert.²²⁷ Während das Haben die Positionierung des Subjekts im Symbolischen und

²²² Wie dies möglich sein kann, wenn das Reale, wie hier mehrfach betont, sich der Repräsentation entzieht, ist Bestandteil meiner Romananalysen und wird im Weiteren schrittweise – vor allem anhand der konkreten Beispiele – erörtert werden.

²²³ Bonz, *Subjekte des Tracks*.

²²⁴ Diesen Vorgang, bezeichnet als „Resignifikation“, hat Hebdige bei den Jugend-Subkulturen der 60er und 70er-Jahre erkannt und in seiner bekannten Studie erläutert. Vgl. ders., *Subculture*.

²²⁵ Dabei handelt es sich um ein Subgenre der *House Music*, die wiederum in das differenzierte Spektrum der elektronischen Musik einzuordnen ist. Dass Bonz hier speziell diese Stilrichtung benennt, ist zunächst dem Geschmack seines Interviewpartners Hans Nieswandt geschuldet, sicherlich aber auch insofern gewählt, als es sich dabei um eine der Wurzeln der Technomusik handelt, die in Chicago in den 80er Jahren erfunden und erfolgreich in Clubs präsentiert wurde. Zudem konnotiert der Name die Droge LSD, da ‚Acid‘ eine umgangssprachliche Bezeichnung für diese ist.

²²⁶ Bonz, *Subjekte des Tracks*, S. 47.

²²⁷ Wir haben gesehen, dass in der Entwicklung des Kindes die Separation dafür zuständig ist, die Identifikation mit dem Phallus als imaginäres Objekt des Begehrens der Mutter „als ein nicht zu verschiebendes oder zu ersetzendes Objekt“ (Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psycho-*

somit auch sein Verhältnis zum Körper kennzeichnet, ist das Leib-Sein mit seiner realen Dimension verbunden. Dafür spricht, dass im Umfeld der – in der Tradition Merleau-Pontys stehenden phänomenologisch orientierten – Leibphilosophie Erfahrung und Spüren propagiert und von dem objektivierten Körper abgesetzt wird. Allerdings nimmt das Verhältnis des Subjekts zum Körper im Symbolischen auch Einfluss auf das Leib-Sein, was besonders bei Bourdieu mit der Inkorporierung des Habitus hervorgehoben wird.²²⁸ Also ist auch der Leib diskursiven Formungen unterworfen und reagiert zugleich auf diese; sein ‚Spüren‘ ist kulturell modifiziert. Ohne dass an dieser Stelle eine eingehende Diskussion der Leib-Körper-Unterscheidung mit ihren Implikationen geleistet werden könnte, ist m. E. deutlich, dass es sich um eine *epistemologische* Differenz handelt. Die subjektive Erfahrung ist in den – dem Individuum vorgängigen – Bedeutungsstrukturen verankert und nicht daraus lösbar, Körper-Haben und Leib-Sein fallen in der Erfahrung der Subjekte zusammen. Platz weist darauf hin, dass den meisten anthropologischen und historischen Arbeiten zu diesem Thema eine gedankliche Unterscheidung von physischem und sozial geprägten bzw. auch konstruierten Körper zugrunde liege, was damit zu erklären sei, dass das cartesianische Paradigma das abendländischen Denken anhaltend strukturiert und als Dispositiv im Denken der Forschenden nach wie vor wirksam ist. Stattdessen sei es aber notwendig zu erkennen, dass soziale Ordnung und Körper nicht als zwei Systeme begriffen werden können. Dem entgegen sei einzusehen, „dass der Leib kulturelles Wissen *ist*.“²²⁹ Aber schreibt sich in der Unterscheidung zwischen Leib und Körper nicht auch der dementierte Dualismus fort?

Lacans Konzept weist einen Weg aus diesen Unterscheidungen heraus. Deutlich ist, dass es sich beim Körper im Realen nicht um den sozialisierten Leib handelt. Das Subjekt entwirft sich in Beziehung zu seinem Körper, wobei seine Konstruktion, wie nun deutlich geworden sein sollte, eine äußerst fragile ist. Auf die Täuschungen, die im Akt der Identifizierung mit seiner Gestalt im Spiegel einhergehen, folgt die Mortifikation seines Körpers durch die Signifikanten, die das Subjekt von seinem ursprünglichen Genießen endgültig entfremden und der sprachlichen Ordnung unterwerfen. Daher hat „[d]as Subjekt [...] nach Lacan weder die Festigkeit noch einen hinreichend festen Ort, um sich gegenüber seinem Körper zu positionieren. Es ist

analyse, S. 234) in eine symbolische Subjektposition zu verwandeln. Die Aufgabe des Begehrens, der Phallus zu sein, ermöglicht den Erhalt des symbolischen Phallus, der ihn in der gesellschaftlichen Sphäre zu jemandem werden lässt, ihm einen Namen (im Sinne von Waltz’ „Ordnung der Namen“) verleiht.

²²⁸ Bourdieu betont im Rahmen seiner Analyse der Geschlechterordnung immer wieder, dass es sich beim Habitus, „dieser somatisierten sozialen Beziehung“, um „in ein inkorporiertes Gesetz verwandelte[s] soziale[s] Gesetz[...],“ handelte (Bourdieu, *Die männliche Herrschaft*, S. 72), das im Unbewussten der Subjekte verankert und nicht einfach durch Bewusstseinsakte veränderbar ist. Soweit deckt sich seine Definition mit jener der symbolischen Ordnung. Allerdings sind diese „Dispositionen“ so „dauerhaft in das Innerste der Körper eingeprägt“, dass sie „im Erleben“ wirksam und nicht als Gewalt erfahren werden (vgl. ebd., S. 73). Die – symbolischen – Akte der Anerkennung nehmen so „häufig die Form von *Leidenschaften* oder Gefühlen (Liebe, Bewunderung, Respekt) oder körperlichen *Emotionen* (Scham, Erniedrigung, Schüchternheit, Beklemmung, Ängstlichkeit, aber auch Zorn oder ohnmächtige Wut) an“ (ebd., S. 72).

²²⁹ Platz, *Anthropologie des Körpers*, S. 41.

zwischen dem Geschehen: zwischen dem Symbolischen und dem Realen, zwischen der Sprache und dem Sein.“²³⁰

Leiser vollzieht nach, dass das Subjekt „zwei alternative (oder alternierende) Orte“ hat, die jeweils mit unterschiedlichen Schwierigkeiten verknüpft sind: „Der Ort des Denkens und der Sprache, in dem das Subjekt des Unbewussten positioniert ist, und der Ort des Seins / des Genießens, der vom Subjekt des Wunsches (dem Freud-schen ‚Es‘) bewohnt wird.“²³¹ Das Unbewusste ist korrumpiert durch eine willkürliche Signifikantenordnung, die sich letztlich – besonders seit Wegfall metaphysischer Wahrheiten – nicht legitimieren kann und das Subjekt spaltet und entfremdet. Das Phantasma verdeckt diese Spaltung; es wirkt „als eine relativ stabile Art der Abwehr gegen die Kastration [...], gegen den Mangel im Anderen“,²³² es bildet die letzte Stütze des Subjekts und organisiert sein Genießen. Dieses Genießen, es wird nachfolgend noch eingehender thematisiert, das sich aus dem Phantasma speist, kreist im Grunde genommen um ein Vakuum,²³³ ein Nichts, eine Leere. Während also die Seele der Welt der Sprache zugeordnet ist, verweist der Körper zwar auf die Welt des Genießens, ist jedoch der mortifizierenden Wirkung der Signifikanten unterworfen.

Es wurde bereits erwähnt, dass sich im Rahmen dieser Entwicklung die Libido, die sexuelle Energie, in die erogenen Zonen zurückzieht. Tatsächlich ist der Körper des Kindes vor dem Eintritt ins Spiegelstadium damit eher im Realen positioniert. Hier dominiert, was Freud den „polymorph-perversen“ „Geschlechtstrieb“ bei Kindern nannte,²³⁴ also eine auf alle Körperzonen bezogene Libido, oder mit Lacan: ein nicht zentriertes, den Körper überziehendes Genießen. Durch die Sozialisierung des biologischen Organismus in seiner Umschreibung durch das Symbolische zieht sich die Libido in bestimmte – kulturell als geschlechtlich ausgezeichnete und sanktionierte – Zonen zurück.²³⁵ Daher erschließt sich noch einmal die Behauptung einer Mortifikation des Körper durch die Signifikanten: „Nur in diesen Zonen ist der Körper noch am Leben, in gewisser Hinsicht real.“²³⁶ Psychotische Patientinnen und Patienten erleben eine Invasion des Genießens, da die Vaterfunktion bei ihnen nicht wirksam geworden ist, was wodurch der Körpers eben nicht durch das Symbolische wurde, was zu einem Zusammenbruch der Hierarchie der Libido führt. Die Betroffenen erleben einen Körper, der von einem unerträglichen, vereinnahmenden Genießen betroffen ist. Wird der Körper jedoch regulär durch den Eintritt in die Signifikantenordnung entfremdet, was zu einer Unmöglichkeit des Genießens führt, ist die Organisation der Triebe und die damit einhergehende Abtötung weiter Teile des Körpers offensichtlich notwendig, um diesen integrier- und beherrschbar zu machen.

Kommen wir nun auf die an den Anfang gestellt Beobachtung zurück, dass das Genießen (*jouissance*), das den Körper im Realen betrifft, in der Gegenwartskultur

²³⁰ Leiser, *Das Schweigen der Seele*, S. 43.

²³¹ Ebd., S. 42.

²³² Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 230.

²³³ Vgl. Leiser, *Das Schweigen der Seele*, S. 43.

²³⁴ Vgl. z. B. Freud, *Werke aus den Jahren 1904 – 1905*, S. 91 f., hier: 136 (*Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*). „[D]ie Sexualerregung des Kindes [fließt] aus vielerlei Quellen [...]“ (Ebd., S. 134).

²³⁵ Sie wird im *Objekt a* ausgelagert.

²³⁶ Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 133.

zunehmend selbstverständlich zu werden scheint, so schließt sich der Kreis. Jenes Unangenehme, ja psychotische Erleben, das den Körper in seiner realen Dimension privilegiert, gerade die „unangenehmen Formen von Erschöpfung, Übelkeit, Erbrechen“²³⁷ sind etwa in der Technokultur prägend. Interessanterweise hat sich der Autor Rainald Goetz, der ja bereits in den 80er Jahren einen realen Körper propagierte und mit der Forderung nach der ‚wirklichen Wirklichkeit‘ verband, sich in den 90er Jahren in die Technoszene begeben.²³⁸ Seine enthusiastische Aufnahme und die Bedeutung, die er diesem eigentlich ereignisarmen und geschichtslosen Erleben beimisst, das einen neuen ‚Weltraum‘ zu öffnen verspricht, ist mit der Inflation des Realen theoretisch erfassbar. Es verwundert daher nicht, dass das körperliche Erleben dabei stets zentraler Bezugspunkt ist. In den Partyberichten von Goetz sticht vor allem eines hervor: „Körper, immer und überall geht es um Körper. Es ist aber nicht der Hardbody von Bret Easton Ellis, der narzißtische Bildkörper der aktuellen Körperkultur, es ist ein bildloser Körper für das Fühlen.“²³⁹ Weist die Präsenz dieser Dimension des Körperlichen auf einen Rückgang der Umschreibung durch das Symbolische hin? Wird dies nicht unterstrichen durch die gleichzeitige ‚überwertige‘ Präsenz der ‚narzisstischen Bildkörper‘? Viele der hier getroffenen Überlegungen sprechen dafür und auch das zeitgenössische Forschungsinteresse an Phänomenen des Realen und des Körpers indizieren eine Zunahme dieses Modus.

Fazit

Das Subjekt entsteht vermittelt über seinen Körper in Abhängigkeit von RSI. Dabei erfährt es diesen in einer extimen Situation. Dies gilt zumindest für zwei Register in jeweils spezifischer Weise: Während Imaginäres und Symbolisches als mediale Ordnungen zwischen Subjekt und Körper vermitteln, ist im Realen keine Unterscheidung möglich. Allerdings kann sich das Subjekt auch nicht im Realen konstituieren. Das Symbolische muss sich rückwirkend in das Reale einprägen. Dies zeigt sich etwa im Symptom, das eine Botschaft aus dem Unbewussten real manifestiert. Wenn wir Lacan darin folgen, dass das Signifikat erst entsteht, indem der Signifikant das Bedeutbare vereinnahmt, ist davon auszugehen, dass das Subjekt im Signifikanten entsteht, wobei sein Körper als Bedeutbares geformt wird. D. h., es ist der Signifikant, der das Subjekt erst mit dem Realen verbinden muss: Dieser Vorgang wird im Spiegelstadium initiiert, in welchem der Körper in seiner orthopädischen Ganzheit für das Subjekt erfassbar wird.

Körper und Leib-Sein werden wie auch die Subjekte selbst durch die Situierung in einer ‚Welt‘ konstituiert, wobei sich das Verhältnis des Subjekts zur Welt am Körper artikuliert. Insofern, und das ist für die hier vorliegende Untersuchung zentral, verweisen bestimmte Konfigurationen des Körpers auf die historisch und kulturell spezifische Verfasstheit von Subjekten sowie ihre Erfahrung der Welt. Die differenzierte Bestimmung des Körperlichen in den drei Modi RSI ermöglicht eine Analyse von Darstellungen – in diesem Fall literarische – des Leibes, aus der sich Aussagen über

²³⁷ Waltz, *Zwei Topographien des Begehrens*, S. 231.

²³⁸ Vgl. S. 4 in dieser Arbeit (Fußnote).

²³⁹ Waltz, *Zwei Topographien des Begehrens*, S. 224.

3 Theorie und Methode

die gegenwärtige Kultur und ihre Subjektpositionen ableiten lassen.²⁴⁰ Alle drei Register sind körperlich bedingt; ein Subjekt entsteht in seiner imaginären Identifikation, seiner symbolischen Konfiguration sowie seiner biologischen Wirklichkeit vom Körper her. Sollte die Kultur der Gegenwart tatsächlich von einem Rückgang symbolischer Identifikationen betroffen sein, so müsste das buchstäblich körperliche Folgen haben. Diese sollten sich in mangelnden Überschreibungen des Körpers anzeigen.

²⁴⁰ Dabei ist es zwar erfreulich, dass es Lacan gelingt, das cartesianische Konzept von Leib und Seele zumindest partiell zu überwinden. Allerdings möchte ich daran festhalten, dass literarische Repräsentationen des Körpers immer mit Objektivierung desselben einhergehen, und so wird er zwangsläufig auch in meinen Überlegungen zum Untersuchungs*objekt*.

3.5 Haut und Identität

„Warum reißt du *mich von mir selbst* los?“ Während er so schrie, wurde ihm die Haut, die Hülle der Glieder, abgezogen.
Ovid²⁴¹

Man kann die psychosomatische Betrachtung der Haut als die zentrifugale Methode bezeichnen; sie bewegt sich vom Geist zur Hülle, vom Inneren zum Äußeren. Wir wollen hier umgekehrt vorgehen, nämlich von der Haut in die Richtung des Geistes, der Seele, des Inneren. In anderen Worten – wir wählen die zentripetale Methode.
Ashley Montagu²⁴²

3.5.1 Die Beziehung des Subjekts zu seiner Körpergrenze

Der Satyr Marsyas erkühnt sich, den Gott Apollon zum Wettkampf zwischen Flötenspiel und Lyra herauszufordern. Doch dies erweist sich als Selbstüberschätzung. Die Musen, die die Jury in diesem Wettbewerb stellen, entscheiden, wie zu erwarten war, für Apoll. Dieser bestraft den übermütigen Silen, indem er ihn an einen Baum hängt und schindet. Das Wort „schinden“, heute in der Bedeutung von plagen oder auch quälen überliefert, stellte ursprünglich eine Folterpraxis dar, die darin bestand, jemandem die Haut bei lebendigem Leibe abzuziehen. In Ovids Erzählung jener mythischen Begebenheit wird dem Gequälten der Ausruf „Warum reißt du mich von mir selbst ab?“ in den Mund gelegt. Dieser Satz ist paradox wie auch der Ausgang der Episode:²⁴³ Marsyas hat den Eindruck, von sich selbst getrennt zu werden. Damit stellt sich jedoch die Frage, ob dieses ‚selbst‘ nun der geschundene Körper oder die abgezogene Haut sei. Seine Formulierung macht deutlich, dass für den Satyr beides gilt und daraus eine besondere Not entsteht. Außerdem fällt auf, dass die Haut hier ebenso wie das darunter liegende Körperinnere mit der Person gleichgesetzt werden. Dies erscheint in dem erwähnten Zitat eigentümlich, ist aber in verschiedener Hinsicht bedenkenswert.

Angesichts des großen Interesses am Körper sowie dessen theoretischer Reflexion in der Gegenwart fragt Angerer: „Doch was meinen wir eigentlich, wenn wir vom KÖRPER sprechen? Was sehen und denken und stellen wir uns vor, wenn wir sagen und hören: der KÖRPER? Meinen wir die Haut – die Oberfläche des Körpers? Seine äußere Erscheinung? Oder denken wir an die Seele, das Innere des Körpers?“²⁴⁴ In der Gegenwartsliteratur scheint unseren bisherigen Überlegungen zufolge das Körperinnere, also das, was nach der Häutung des Marsyas sichtbar wird, zu interessie-

²⁴¹ Ovid, *Metamorphosen*, VI 385-390, S. 211.

²⁴² Montagu, *Körperkontakt*, S. 14.

²⁴³ Tatsächlich fährt der Balg fort, Lebenszeichen von sich zu geben, das von ihm getrennte Fleisch an sich zu binden und die Schnitte schließen sich immer wieder. Marsyas erweist sich selbst als „unverwundliche Haut“. Vgl. hierzu die Nacherzählung der Überlieferung von Apollodor und Diodor durch Fühmann, *Marsyas*, S. 8-21, hier: 20.

²⁴⁴ Angerer, *The Body – Nothing too Much*.

ren. Der Weg dahin führt jedoch, wie auch der Mythos zeigt, nur über die Transgression der Körpergrenze, der Haut.

Diese Körpergrenze ist das, was sichtbar ist, sie definiert und moduliert das Aussehen jedes Menschen – wenn wir „Körper“ sagen, meinen wir üblicherweise den von dessen größtem Organ, der Haut, umgebenen Leib. Aus biologischer Sicht hat sie verschiedene wichtige Funktionen, wie etwa die Regulation der Körpertemperatur, den Schutz gegen mechanische Gewalteinwirkungen, die Atmung und – sie ist ein Sinnesorgan. In der mittleren Hautschicht, der Dermis oder auch Lederhaut, liegen die meisten Rezeptoren, die bestimmte Reize vor allem in Form von Berührungen aufnehmen. In der Haut ist das Getast, sie ist das Berührungsorgan, und sie stellt damit die unmittelbare Kommunikation zwischen dem Selbst und anderen her. Sie ist lebensnotwendig – Schinden führt zum Tod.

Ihre enge Verknüpfung mit dem Sein eines Menschen wie auch mit seinem Verhältnis zur Welt ist bereits durch die biologischen Funktionen vorgezeichnet. Die Haut erweist sich als Schutz- und Kommunikationsorgan und somit als semipermeable Membran, die wichtige Informationen ins Innere weiterleitet und Schädliches abhält. Sie ist eine halbdurchlässige Hülle des Körpers und zugleich Teil desselben.

Auch in der Psychosomatik hält man die Haut für ein Organ, das „neben verschiedenen anderen Funktionen [vor allem] auch zahlreiche Aufgaben in der Regulierung der Person-Umwelt-Beziehung“ erfüllt.²⁴⁵ Es ist jedoch das Verdienst des Psychoanalytikers Didier Anzieu, auf die psychische Entsprechung eines *Haut-Ichs* aufmerksam gemacht zu haben. Bereits für Freud war das Ich ein „Oberflächenwesen“. Es fungiert als Mittler, der die Widersprüche in sich vereinbaren muss, die von drei Seiten aus gehen: Außenwelt, Es (Libido) und Über-Ich (Strenge). Deshalb bezeichnet Freud es als „Grenzwesen“, das „zwischen der Welt und dem Es vermitteln, das Es der Welt gefügig machen und die Welt mittels seiner Muskelaktionen gefügig machen“ muss.²⁴⁶ Anzieu gelingt jedoch eine systematische Verknüpfung von organischen und psychischen Gegebenheiten. Er zeigt, dass die Haut auch eine psychische Hülle ist. „Das Haut-Ich“, so Anzieu, „beruht auf den verschiedenen Funktionen der Haut“.²⁴⁷ Er definiert es als „Bild“, das in der Psychogenese des Kindes entwickelt wird und mithilfe dessen es „ausgehend von der Erfahrung seiner Körperoberfläche – eine Vorstellung von sich selbst entwickelt als Ich, das die psychischen Inhalte enthält“.²⁴⁸ Und es ist an das Gelingen frühkindlicher Interaktionen mit der Mutter gebunden. Deren Aufgabe ist es, durch Halten sowie Pflege des Kindes und den damit einhergehenden Berührungen für die Herausbildung einer ersten gemeinsamen Haut zu sorgen, die später durch ein autonomes Haut-Ich abgelöst wird. Die Funktionen entsprechen abermals denen von Schutz und Austausch; die Hülle darf weder zu starr und fest noch zu offen sein. Damit symbolisiert die Haut die Integrität

²⁴⁵ Morschitzky / Sator, *Wenn die Seele durch den Körper spricht*, S. 122-137, hier: 124. Sie unterscheiden in Grenz-, Kontakt-, Sinnes-, Eindrucks- und Ausdrucksorgan sowie eine Funktion als Ausdruck erotischer Ausstrahlung, die auch mittels gestaltender Einwirkungen betont werden kann (ebd., S. 124f.).

²⁴⁶ Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, S. 286 (*Das Ich und das Es*).

²⁴⁷ Anzieu, *Das Haut-Ich*, S. 60.

²⁴⁸ Ebd.

des Subjekts, der Zustand der Haut und die Verfasstheit des Haut-Ich beeinflussen, ja entsprechen einander.²⁴⁹ „Das Reden über die eigene Haut“ kann insofern, wie Claudia Benthien behauptet, tatsächlich als „Sprechen über sich als Körper“ verstanden werden.²⁵⁰

Der Psychoanalyse ist hier von wesentlicher Bedeutung, weil (und das gilt ganz besonders für die ‚sprachbewusste‘, an Lacan orientierte) es mit ihrer Hilfe gelingt, das Denken über die Haut in eine „verdichtete, metaphorische Benennung der psychischen Funktionen des größten Organs unseres Körpers“ zu überführen.²⁵¹ Freilich wird dies bereits im alltäglichen Sprechen vollzogen: „Unsere Sprache ist [...] reich an Haut-bezogenen Sprachbildern, kutanen Metaphern also, die die innere Relation des Individuums zu seiner äußeren Hülle zu beschreiben suchen.“²⁵² Diese werden mit dem psychoanalytischen Ansatz jedoch der Deutung zugänglich gemacht und in den besonders von Anzieu motivierten Forschungen²⁵³ systematisiert und eingeordnet. Dabei besteht keineswegs Einigkeit über die verschiedenen Deutungsansätze sowie Bedeutungen. Setzt Anzieu mit seinen *signifiants formels*, die eine Repräsentation von Vorstellungen über psychische Inhalte ermöglichen, deren Übersetzbarkeit für einen sprachlichen Zugang voraus,²⁵⁴ geht das besonders von Žižek befürwortete Modell des *Sinthoms* gerade vom fehlenden Verweischarakter dieses speziellen Symptoms, das auch auf der Haut erscheinen kann, aus. Gleichwohl ist auch in diesem Fall das Subjekt mit diesem identifiziert, ja es bietet ihm als Kern seines Genießens sogar „die einzige Stütze seines Daseins“.²⁵⁵ Angesichts der hier zum Ausgangspunkt der Analyse gemachten Beobachtung einer Eskalation des Realen ist es tatsächlich fraglich, ob die Haut noch als Signifikant in Erscheinung tritt. Stimmt es, dass die Haut „[i]n ihren vielen Krankheiten, zum Beispiel der Nesselsucht, der Schuppenflechte, den Melanomen und der Neurodermitis, [...] ihre Wunden [zeigt und] nur als Rassenzeichen [sic!] [...] noch Signifikanten-Charakter hat“?²⁵⁶

Dies gilt es, im Rahmen der folgenden Textanalysen zu entfalten und zu erforschen. Um eine Annäherung auch an nichtsprachliche Phänomene zu ermöglichen, habe ich mich für die Orientierung an Lacans Trias RSI entschieden, mithilfe derer die Art der Hauterscheinungen und ihr Sprechen über die von ihnen betroffenen Per-

²⁴⁹ Anzieu geht davon aus, dass die Tiefe einer Beschädigung der Haut sich proportional zur psychischen Störung verhält: „Die Schwere der Hautschädigung [...] entspricht quantitativ und qualitativ den Rissen des Haut-Ichs“ (Anzieu, *Das Haut-Ich*, S. 54).

²⁵⁰ Benthien, *Haut*, S. 15.

²⁵¹ Brosig / Gieler, *Einführung*, S. 11.

²⁵² Ebd.

²⁵³ Siehe Brosig / Gieler (Hg.), *Die Haut als psychische Hülle* mit verschiedenen Beiträgen zum Thema sowie die Kritik von Karl-Josef Pazzini in ders., *Haut*. Brosig und Gieler bemühen sich überdies um eine Erweiterung des Konzepts durch Lacan'sche Theoreme, z. B. Brosig, *Das Phantasma der zweiten Haut*. Die Freud-Lacan-Gesellschaft veranstaltete 1999 eine Tagung zum Thema, deren Beiträge auch zur Veröffentlichung kamen: dies., *Die Haut*. Die daran anschließende Tagung beschäftigte sich mit einer gegenwärtigen „Zerstörungslust“, die die Veranstalter in Zusammenhang mit ihrer Beschäftigung mit der Haut entdeckt hatten: „Belegt aber nicht unsere permanente Sorge um die Haut, dass sie auch ein Zerstörungsobjekt *par excellence* ist?“ (Rath, *Einleitung*, S. 5).

²⁵⁴ Vgl. Anzieu, Die *signifiants formels* und das Haut-Ich.

²⁵⁵ Žižek, *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst!*, S. 26.

²⁵⁶ Douka von Bormann, *Die Haut – Das Goldene Vließ*, S. 121.

sonen analysiert werden können. Das für das Subjekt konstitutive Verhältnis zu seiner Körperoberfläche sollte an den vorausgegangenen Erläuterungen zur Subjektivierung und zum Körper²⁵⁷ deutlich geworden sein. Lacan hat zwar, im Gegensatz zu seinem Schüler Anzieu, keine systematische Beschäftigung mit der Haut als psychischer Hülle verfolgt. Aber seine Terminologie bietet durchaus eine Möglichkeit der weiteren Aufschlüsselung der Hautfunktionen mittels der Unterscheidung in eine von libidinösen Sensationen überzogene Körperoberfläche einerseits. Diese spielt sich im Realen ab und wird später durch die Einwirkungen der Signifikanten im Symbolischen „mortifiziert“, aber auch moduliert. Auf der anderen Seite steht die Oberflächenfunktion im Bildmodus des Imaginären. Auch hier setzt sich das Subjekt ins Verhältnis zur Welt und bildet sich zugleich in diesem Verhältnis heraus, indem „[d]as Bild der Form des andern [...] vom Subjekt aufgenommen [wird]. Es [= das Bild, J. R.] ist in seinem Innern lokalisiert, diese Oberfläche, vermöge derer sich derjenige Bezug auf das Draußen des Drinnen einführt, durch den das Subjekt sich als Körper weiß und erkennt.“²⁵⁸

Bleibt noch zu erwähnen, dass die Einsichten in die historisch und kulturell determinierte Konstruiertheit des Körpers stets zu dessen Grenzen und deren Definition geführt haben. Angerer weist darauf hin, dass bereits Haraways Überlegungen zu einer Überschreitung des Körpers hin zu nicht-humanen Formen in der Figur des Cyborgs zu einer Frage nach den Grenzen des Körpers geführt haben.²⁵⁹ Die sich daran anschließenden Fragen „zielen [notwendigerweise] auf die Grenzen des Körpers und machen so aus diesem nicht nur eine Grenzerfahrung, sondern aus ihm insgesamt eine Grenzfrage.“²⁶⁰ Sie treten in dem historischen Moment auf – und damit verweist Angerer bereits auf den Zusammenhang mit bestimmten kulturellen Veränderungen –, in dem „Grenzziehungen nicht mehr eindeutig [sind], sondern zu Kampfzonen deklariert werden. Wenn Parameter der Grenzdefinition nicht mehr funktionieren, da Normen und andere Selbstverständlichkeiten ihre Gültigkeit eingebüßt haben.“²⁶¹ Dabei bestimme die Infragestellung der Grenzen durch Haraway „die Haut als nicht mehr stabile“.²⁶²

Die zahlreichen wissenschaftlichen Veröffentlichungen zur kulturellen,²⁶³ historischen²⁶⁴ und gesellschaftlichen²⁶⁵ Rolle der Haut weisen auf das gesteigerte Interesse

²⁵⁷ Vgl. in dieser Arbeit auf S. 94 ff.

²⁵⁸ Lacan, *Freuds technische Schriften*, S. 218.

²⁵⁹ Vgl. Haraway, *Ein Manifest für Cyborgs*.

²⁶⁰ Angerer, *The Body – Nothing too Much*.

²⁶¹ Ebd.

²⁶² Ebd. Hvh. J. R.

²⁶³ Benthien, *Haut*.

²⁶⁴ Duden, *Geschichte unter der Haut*; Benthien / Zeuch, *Verborgen im Buch, verborgen im Körper. Haut zwischen 1500 und 1800*.

²⁶⁵ Weyh, *Die ferne Haut*. Der Journalist verfolgt in seinem Essayband von 1999 die emphatische Beschwörung einer berührungsfreundlichen Gesellschaft. Er attestiert der Gegenwartskultur eine Armut an Taktilität, die zu einer allgegenwärtigen Berührungssehnsucht führe. Als Beispiel für „geringe Wertschätzung [der] Oberfläche [auch] in unserer Dingwelt“ (ebd., S. 11) führt er z.B. die vorwiegend für visuellen Konsum konzipierten Museen an, in denen das Berühren der ausgestellten Artefakte zumeist verboten ist. Die willkürlich ausgewählten Beispiele führen m. E. nicht zu einer über-

an dieser offensichtlich unsicher gewordenen Körpergrenze hin und auch jenseits wissenschaftlicher Betrachtung erregt sie Aufmerksamkeit,²⁶⁶ wobei ihre Rolle als Grenzfläche zwischen „Innen und Außen des Körpers“, Selbst und Welt repräsentierend, im Fokus ist: offenbar weil sie destabilisiert erscheint. „Heute läßt sich in künstlerischer Arbeit zunehmend das Interesse an einer entkörperlichten Haut und an der Durchlässigkeit der Haut beobachten. Die Rede ist vom Durchdringen und Abwerfen der Haut im Cyberspace.“²⁶⁷ Der geschundene Marsyas ist dabei eine häufig genannte Referenz und die anhaltende Mythenbildung um sie weisen insofern tatsächlich auf eine „unverwüstliche Haut“ (Führmann).

Ihre Thematisierung bewegt sich hier in dem von Rohr benannten Spannungsfeld des gegenwärtigen Interesses an einer Körperlichkeit, „die sowohl Vergänglichkeit und Verletzlichkeit wie auch Manipulation und Modifikation thematisiert.“²⁶⁸ Die Haut erscheint einerseits als zu gestaltende Oberfläche, andererseits als zu durchdringende Grenze. Eher untergeordnet und auch für diese Arbeit kaum relevant ist dabei ihre taktile Funktion. Es ist vor allem dem Anthropologen Montagu zu verdanken, auf die „lebenswichtige“ Bedeutung von Berührungen „für das physische Leben des Organismus“²⁶⁹ und für die Psychogenese durch seine praktische und theoriegeleitete Forschung aufmerksam gemacht zu haben. Seine Studie zeigt „die Wirkung taktilen Erlebens auf die Entwicklung des Menschen“.²⁷⁰ Zwei Annahmen sprechen dafür, die verdienstvolle Forschung Montagus hier dennoch weitgehend außer Acht zu lassen. Erstens: Die Konflikte, die in den Romanen anhand des Hautmotivs verhandelt werden, entstehen nicht aufgrund von „Berührungssehnsucht“ (Weyh) bzw. mangelndem Körperkontakt. Die Dimension des taktilen Erlebens aufgrund sinnlicher, angenehmer, zärtlicher Berührungen spielt in der Literatur der versehrten Haut kaum eine Rolle. Zweitens werde ich im Laufe meiner Untersuchung herausstellen, dass mit dem sowohl bei Anzieu als auch bei Montagu betonten Vorrang der mütterlichen Pflege, der symbiotischen Beziehung, eine andere wesentliche Funktion, nämlich die der Differenzierung bzw. Trennung übersehen wird.

Auch weitere Überlegungen zu Funktionen der Haut in Bezug auf die Subjektkonstitution werden induktiv aus den literarischen Beispielen entwickelt. Dabei nähere ich mich den Subjekten stets über die Indikationen der Haut – entsprechend der von Montagu vorgeschlagenen „zentripetalen Methode“.²⁷¹

zeugenden Diagnose, ebenso gut ließe sich – gerade am Bsp. des Museums – die These einer zunehmenden Hinwendung zu taktilen Genüssen argumentativ untermauern.

²⁶⁶ Die Schweizer Zeitschrift *Du* widmete der Haut 1998 ein Heft *Hautnah. Bilder und Geschichten vom Körper*; ebenso die Schriftenreihe *konkursbuch* (Hanke / Nössler (Hg.), *Haut*). In letzterem finden sich literarische Beiträge, Photographien, Filmbesprechungen, historische, kulturelle und psychologische Studien versammelt.

²⁶⁷ Schneede, *Mit Haut und Haaren*, S. 55.

²⁶⁸ Rohr, *Einleitung*, S. 9.

²⁶⁹ Montagu, *Körperkontakt*, S. 220. Er hält es für erwiesen, „daß kein Organismus allzu lange ohne äußere kutane Stimulation leben kann.“ (ebd.)

²⁷⁰ Ebd., S. 14.

²⁷¹ Vgl. hierzu das Zitat am Anfang dieses Textabschnitts auf S. 115.

4 Textanalysen

4.1 Michael Roes' *Haut des Südens* – Haut schwarz / weiß

Die Haut ist Blickfang, der Blick geht
nicht durch sie hindurch, was hinter der
Haut passiert, muss vorgestellt werden.
Karl Josef Pazzini¹

Der erste Roman des von mir untersuchten Textkorpus' beschäftigt sich mit der Hautfarbe, die für die Wahrnehmung der Haut konstitutiv ist. Sie wird entsprechend der Opposition von weiß und schwarz kategorisiert: Während ‚weiße‘ Haut als nicht-markierte, neutrale Norm verstanden wird, fungiert die ‚dunkle‘ als „visuelle Kategorie der Andersheit“.² Diese hierarchisierende Differenzierung wird in *Haut des Südens* konterkariert: einerseits in Form von semantischen Umdeutungen, die im Duktus einer Diskurskritik erfolgen und andererseits, indem sich das ‚weiße‘ Erzähler-subjekt über seine versehrte äußere Hülle selbst in eine minoritäre Position versetzt. Auch seine, eigentlich Hegemonie signifizierende, helle Haut wird durch besondere Öffnungen und Verfärbungen zum manifesten Ort des Andersseins.

Reise ins Herz der Finsternis

Der Körper des Erzählers ist der Kom-
pass seiner Reise [...]; seine Verletzun-
gen sind die Wegmarken.
Wilink³

Der Ich-Erzähler begibt sich auf eine Bildungsreise in die USA. Die Route verläuft, beginnend in Hannibal, Missouri, entlang des Mississippi in Richtung Süden und endet vorläufig in New Orleans im Staat Louisiana. Die Wahl seiner Stationen orientiert sich an Orten, in denen die berühmten Südstaatenautoren Melville, Twain, Faulkner und Hemingway beheimatet waren. Außerdem besucht er Memphis, jene Stadt, in der der Bürgerrechtler Martin Luther King 1968 seine letzte Rede hielt, bevor er ermordet wurde. Das intellektuelle Interesse des Reisenden ist vorrangig auf die Geschichte von Sklaverei, Rassismus und die andauernde Unterdrückung der afroamerikanischen Bevölkerung in den Südstaaten durch die ‚Weißen‘ gerichtet. Zu seiner Auseinandersetzung mit diesem Thema gehört auch die Beschäftigung mit literarischen Zeugnissen. Sie werden ebenso zitierend in die Erzählung einmontiert wie Zeugenberichte, Interviews und Legenden, die er vor Ort sammelt. Außerdem besucht der europäische Held Ausstellungen und geht Spuren nach, die er in der Landschaft, in den Städten und der gesellschaftlichen Struktur der USA der Gegenwart vorfindet. Neben dieser kognitiv orientierten Beschäftigung, die offensichtlich Anlass und Beweggrund seiner Reise ist, stellt sich – unvermeidlich – eine Dimension des unmittelbaren Erlebens ein. Der Held ist zunehmend persönlich betroffen, was sich bezeichnenderweise auf seinem Körper niederschlägt: Er leidet an einer Hautkrankheit, die sich im Verlauf der Reise drastisch verschlimmert. Das Ende der Ge-

¹ Pazzini, *Haut*, S. 157.

² Benthien, *Haut*, S. 192.

³ Wilink, *Tätowierungen auf Weiß*. In: Westdeutsche Zeitung vom 10.08.2000.

schichte markiert zugleich den Beginn des Heilungsprozesses und einen utopischen Neuanfang: Mit seinem Reisegefährten, einem Medizinstudenten aus Nigeria, verlässt der Erzähler-Protagonist die überflutete Stadt New Orleans auf einem selbstgebauten Floß gen *Rokovoko*, eine imaginäre Insel, die schon in Melvilles *Moby Dick* jenen phantastischen Ort bezeichnet, für den Utopia⁴ paradigmatisch ist. Die Verheißung einer alternativen, besseren Welt, die als Gegenentwurf zu der als amoralisch wahrgenommenen Gesellschaft des US-amerikanischen Südens fungiert, entsteht in der Begegnung und der sich daraus entwickelnden Beziehung des Ich-Erzählers und dem afrikanischen Touristen. Sie werden nicht nur zu Reisegefährten, sie erkennen einander als geistig Verbündete und finden letztlich auch als Liebespaar zusammen.

Die Ebene der US-amerikanischen Realität, die sich aus vermittelter Vergangenheit und unmittelbar erlebter Gegenwart zusammensetzt, erscheint in der Wahrnehmung des Erzählers als kontinuierliche und sich ewig wiederholende Geschichte von Ausschluss und Diskriminierung der afroamerikanischen Bevölkerung, von ihrer Verschleppung und Ausbeutung als Sklaven bis zur anhaltenden Benachteiligung, Diskriminierung und Unterdrückung in der Gegenwart. Diese Menschen haben in der Wahrnehmung des Erzählers kaum am amerikanischen Traum partizipieren können: Sie stehen für die andere Seite Amerikas. Die hegemoniale Gesellschaftsordnung des Südens erscheint als eine Ordnung, die in Diskursen sichtbar und zugleich wirksam wird.⁵ Sie wird vom Erzähler jedoch allerdings als illegitim verworfen. Stattdessen interessiert er sich explizit für die Peripherie des ‚weißen‘ Diskurses, abseitige Geschichten und Personen und identifiziert sich selbst mit einer minoritären Subjektposition. Als *unbewusste* Identifikation ist diesbezüglich seine Hautkrankheit zu werten; ein Beispiel für seine *strategische* Annäherung an die Peripherie der Südstaatenrealität ist seine Art zu reisen. So hat sich der Erzähler – untypisch für die USA, einen Staat, in dem das Auto das wichtigste Fortbewegungsmittel ist – für das Reisen mit Hilfe öffentlicher Verkehrsmittel entschieden. Das konfrontiert ihn mit diversen Schwierigkeiten, ermöglicht aber zahlreiche, seinem ethnologischen Interesse dienende Beobachtungen. Er registriert etwa die rassistischen Bemerkungen eines Schaffners oder bemerkt, dass Busse vorwiegend ein „Transportmittel für [...] schwarze[..], fettleibige[..] Müßiggänger“ (HdS, 85) sind. Die sozialkritische Darstellung seiner Reiseerfahrung⁶ betont die Bedeutung der Hautfarbe für die von gesellschaftlichem Ausschluss Betroffenen. Die Busfahrten sind beispielhaft für die andauernde Benachteiligung der Afroamerikaner, die arbeitslos („Müßiggänger“) und

⁴ Gnüg definiert die literarische Utopie als „geschichtlich verankerte[n] Gegenentwurf zu einer gesellschaftlichen Realität, in der falsche Gesetze dem Glück der Menschen entgegenstehen.“ (Gnüg, *Utopie und utopischer Roman*, S. 9) Der vorliegende Roman verhandelt allerdings vorwiegend die Gesellschaft mit ihren ‚falschen Gesetzen‘. Utopia erscheint erst ganz am Ende, als Fluchtpunkt der Reise, dessen Erreichen allerdings jenseits der erzählten Zeit liegt. „Mangel“ und „Wunsch“ (Ebd., S. 12) werden auch hier als entscheidende Faktoren benannt, die in den Protagonisten den Impuls auslösen, die utopische Insel aufzusuchen.

⁵ Die Ausschlussmechanismen dieser Ordnung werden über sprachliche Verfahren generiert; der Erzähler versucht sie folgerichtig mittels Sprachkritik auszuhebeln, was im Folgenden zu zeigen sein wird.

⁶ „Menschen, die nicht warten können, oder genauer, es sich leisten können, nicht warten zu müssen, benutzen nicht den Stadtbus.“ (HdS, 89).

schlecht ernährt sind (Fettleibigkeit als „Klassenmerkmal“ (HdS, 85)) und den Bus benutzen müssen. Das Angewiesensein auf öffentliche Verkehrsmittel bedeutet demnach per se Diskriminierung, die der Erzähler, indem er sich nur mit diesen fortbewegt, auch selbst erfährt. Er berichtet darüber, wie er unter mangelnden oder nicht vorhandenen Verbindungen leidet, dass die *Greyhound*-Busse nur an Autobahnraststätten außerhalb der Zentren halten und der öffentliche Nahverkehr ähnlich schlecht geregelt ist wie in einem „Dritte-Welt-Staat“ (HdS, 85). Er stellt fest: „Selbst in der Rub' al-Khali ist [...] besser organisiert!“ (HdS, 162).⁷

4.1.1 „Beschrieben sein, gezeichnet“ – Überlegungen zur Funktion der Haut (-Farbe)

Welt des Südens: eine Ordnung der Hautfarben

Die Ordnung der Welt, auf welche der Reisende trifft, leitet sich in dessen Wahrnehmung fundamental von der Hautfarbe ab. Die Tönung der Haut schreibt nicht nur soziale Unterschiede fest und entscheidet über Teilhabe und Ausschluss. Sie bestimmt die jeweilige Subjektposition eines Individuums. Somit ist es nur folgerichtig, dass der Erzähler die Haut / Hautfarbe als Grundprinzip des Narrativs der Südstaaten identifiziert und zugleich als Metaerzählung kritisiert.⁸ Dabei hebt er weniger auf die diskursive Unterbindung einer Bedeutungsvielfalt ab, sondern er betont vielmehr, dass diese Metaphysik der (weißen) Hautfarbe nicht legitimierbar sei. Dazu führt er das angebliche ‚Rassenproblem‘ konsequent auf seinen Signifikanten, die Hautfarbe zurück. Er wählt also selbst ein diskursives Vorgehen, indem er die quasi phallische Funktion der weißen Hautfarbe in der symbolischen Ordnung des Südens *ad absurdum* führt und die Illegitimität ihres Status' als Herrensifikant aufdeckt.

Bereits die Betitelung des Romans, *Haut des Südens*, ist ein ambivalent angelegter Verweis darauf, dass im ‚Süden‘ die Haut Bedeutungen strukturiert. Die Nominalphrase legt nahe, dass der Süden selbst als Körper vorstellbar ist, der sich durch eine spezifische Haut auszeichnet, welche ihn ebenso umgibt, verbirgt, individuiert und trennt wie es die zeitgenössische Vorstellung von diesem Organ will.⁹ Doch eine nähere Bestimmung der Hautfarbe lässt der Titel offen. Dass diese stets mitgedacht wird, deutet das attribuierende Substantiv Süden in seiner Verwendung als alternative Bezeichnung für „die Südstaaten“ und der damit entstehenden Ambivalenz an. Denn der „Süden“ verweist implizit auf eine bestimmte Blickrichtung. Es ist die Perspektive des (Nord-)Westeuropäers bzw. der westlichen Welt auf ihre Peripherie,

⁷ Die Erwähnung dieser großen Wüste auf der arabischen Halbinsel ist sowohl ein autofiktionales als auch intertextuelles Signal. Roes unternahm im Jemen eine Feldforschung und verarbeitete seine Untersuchungen zu dem ethnologischen Roman *Rub' al-Khali – leeres Viertel*.

⁸ Vgl. Lyotard, *Das postmoderne Wissen*. Der Typus der vormodernen mythischen Erzählung ist derart in einen Rahmen eingebettet, d. h. in der hier verwendeten Terminologie: auf einen großen Anderen bezogen, dass sie keiner expliziten Legitimierung bedarf. Aussagen in der Gegenwart – Lyotard bezieht sich hier auf das Gebiet der Wissenschaft – hingegen sind „vom Erfordernis der Legitimierung bestimmt“ (Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, S. 86.). Diese Legitimierung wird erreicht, indem man etwa Bezug auf vereinzelte Wissensgebiete bzw. Forschungszweige nimmt. Eine universelle Metasprache, eine Metaerzählung ist ein Narrativ, das einen allgemein gültigen Weltzugang zu repräsentieren beansprucht. Dieser Anspruch erscheint aus postmodernerer Perspektive als illegitim.

⁹ Vgl. Benthien, *Haut*, S. 282.

4 Textanalysen

also auf die südlichen Staaten Europas ebenso wie auf Afrika, Südamerika, ‚den Orient‘ (hier in einem eher ein Machtgefälle als die geografische Lage betreffenden Sinn). Sie impliziert die Wertung, dass der Süden von einem Mangel an Zivilisation gekennzeichnet sei und verbindet ihn zugleich mit dem Mythos des Exotischen. Es sind eben jene Wahrnehmungsparadigmen, die der Text konterkarieren will, indem er das semantische Feld bearbeitet, das er bereits mit der Überschrift des Romans provozierend evoziert. Einen Einstieg in die Vorgehensweise der Narration bietet eine assoziierende, fast lyrische Sequenz, welche die ideologische Verbindung von „Süden“ und „Haut“ ausdrücklich aufgreift:

„SÜDEN das ist Hitze Nacktheit dunkle Haut [...]
Dieser Ort der Sehnsucht
Und der Furcht ist Süden nur
Aus Sicht des Nordens
Ja er ist beschrieben als sein Gegenteil. Der Norden
Erscheint um so weißer kühler verwegener
Wortkarger und disziplinierter
Offenbar kommt die Welt unserer Rede
Über sie nur widerwillig entgegen
Man könnte sogar meinen unsere Rede über sie
Sei eine Gewalt die wir ihr antun!“ (HdS, 155 f.)

Klassische Topoi, die mit „Süden“ assoziiert werden: ‚Hitze‘, ‚Nacktheit‘ und ‚dunkle Haut‘, werden hier explizit benannt. Zugleich klärt der Text darüber auf, dass das Exotische des Südens eine tradierte Phantasie des ‚zivilisierten‘, weißen Subjekts ist, das sich so zu ihm in Beziehung setzt. Im Süden erscheint dem selbst ernannten Vertreter der Zivilisation all das, was er nicht sein möchte und kann; in diesen Süden wird – ähnlich wie in die Topoi des ‚Weiblichen‘ oder der ‚Natur‘ – das aus dem eigenen Subjektentwurf Ausgegrenzte auf den Anderen projiziert.

Die Verleugnung jener Anteile wird bezahlt mit einer radikalen Entfremdung, wie es Horkheimer und Adorno bereits am Beispiel des Odysseus drastisch verdeutlicht haben. Der griechische Held ließ sich Homer zufolge an einem Schiffsmast festbinden, um sich dem Gesang der Sirenen auszusetzen, ohne dabei in Gefahr zu geraten, der von ihm ausgehenden Verführung zu erliegen. Dies deuten Horkheimer und Adorno als zivilisatorischen Akt, der im Subjekt, das seine individuelle Freiheit mit der Unterdrückung der inneren Natur und einer Objektivierung der äußeren bezahlt, eine Ambivalenz erzeugt.¹⁰ Die Sirenen, weibliche Fabelwesen oder die exotisierten Anderen – sie stehen in einer entsprechenden Lesart für die verdrängten Triebe des zivilisierten Mann-Menschen und dessen Prototyp Odysseus als „Selbst, das immerzu sich bezwingt“¹¹ und erscheinen diesem folglich zugleich als begehrenswert wie auch bedrohlich. Roes argumentiert ganz im Sinne dieser zivilisationskritischen Deutung: In Bezug auf den Süden lassen sich beim Norden zwei Strebungen ausmachen, Attraktion (‚Sehnsucht‘) und Abwehr (‚Furcht‘). Bekannt auch die Konstruktion des „Südens“ aus der Perspektive der abendländischen Zivilisation (‚Sicht des Nordens‘), die für ihre Selbstkonstitution das abgewertete und zugleich idealisierte Andere braucht, um sich ihrer geistigen Überlegenheit zu versichern. Vor allem werden Nor-

¹⁰ Horkheimer / Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 50-87 (*Odysseus oder Mythos und Aufklärung*).

¹¹ Ebd., S. 62.

den und Süden hier jedoch als zwei Pole, als binäre Opposition, gekennzeichnet, unter die sich weitere semantische Gegensatzpaare subsumieren: Hitze vs. kühl, dunkel vs. weiß, ‚Nacktheit‘ vs. Disziplin.¹² Mit dem Personalpronomen in der Sprecherfunktion, ‚uns‘, das sowohl Erzähler als auch Leser einschließt, wird die Subjektposition des entfremdeten, vernünftigen Menschen des Nordens als die eigene kenntlich gemacht.¹³

Wie anhand der ausdrücklichen Oppositionierung nahegelegt wird, ist der vereinnahmende Zugriff auf den Süden *sprachlicher* Art, er findet in ‚*unsere[r]* Rede‘ statt. Deren Gegenpart ist wiederum die ‚Welt‘, der mittels der Sprache Gewalt angetan wird. Damit lanciert der Erzähler zwei Wertungen: Zum einen ist das Verhältnis von Norden und Süden ein hierarchisches, und als solches stellt es sich über Sprache her.¹⁴ Dabei wird verdeutlicht, dass die Pole Norden und Süden, die analog zu weiß und schwarz verwendet werden, künstliche Zuschreibungen sind. Sie werden als ideologische Konstrukte dechiffriert, die sprachlich vermittelt sind und im sprachlichen Prozess des Erzählens daher ebenso in ihr Gegenteil verkehrt werden können. Es wird zum anderen suggeriert, dass es eine Welt *jenseits* der Sprache gibt, die sich anders verhält, als es die Wahrnehmung bzw. die vereinnahmende ‚Rede‘ vermuten lassen. Hiermit deutet sich bereits an, dass das erzählende und wertende Subjekt aus einem gewissen reflexiven Abstand zu den Identifikationen des Südens spricht. Die zitierte Passage ist eine implizit getroffene Kampfansage an den Süden, wobei die Sprache als Waffe zum Einsatz kommen wird. Sie zeugt überdies vom Glauben, dass es eine echte Welt hinter der erlebten falschen gebe.

Das taktische Vorgehen, welches darin besteht, Bedeutungszuschreibungen zu destabilisieren, wird bereits im Titel angedeutet: Indem ‚der Süden‘ in einer weiteren Doppelung durch metonymische Erweiterung hier für die Südstaaten der USA und

¹² Diese Oppositionspaare spielen in *Haut des Südens* eine zentrale Rolle; in der von der Hautfarbe determinierten Ordnung der Südstaaten sind sie jeweils der sich neutral gebenden, hegemonialen Norm oder dem abgewerteten Anderen zugeordnet. Parallelen zu Josef Conrads *Herz der Finsternis* (1902) sind hier angezeigt: Dieser berühmten Erzählung über die Kolonialherrschaft zufolge fährt der Kapitän Marlow zu Beginn des 20. Jahrhunderts in die belgische Kolonie Kongo, um von dort im Auftrag einer Handelsgesellschaft Elfenbein zu exportieren. Die Expedition in den afrikanischen Dschungel wird als Eindringen in eine dunkle Welt beschrieben, die zugleich eine Reise in das eigene Innere metaphorisiert. Auch hier konnotiert „dunkel“ die Hautfarbe der Ureinwohner ebenso wie seelischen Untiefen, die brutale Ausübung imperialistischer Gewalt als auch die Expedition in das exotische und fremde Reich. Die Dunkelheit oder Finsternis ist bei Conrad vieldeutig, der Erzähler gerät in eine Situation der Ambivalenz. Angesichts des Erlebens im Dschungel und der unmittelbaren Konfrontation mit dem Herzen, dem Zentrum des ‚dunklen‘ ‚Südens‘ wird das imperialistische Weltbild erschüttert; der Wechsel vom Kolonialreich in die Kolonie geriert zur traumatischen Erfahrung. Edward Said sieht daher den Wert von Conrads Erzählung in dessen „Verfahren, die Diskrepanz zwischen der orthodoxen und seiner eigenen Sicht des Imperiums zu bezeichnen“, das darin bestehe, „unseren Blick dafür zu schärfen, wie Ideen und Werte durch erzählerische Sprachwechsel konstruiert und dekonstruiert werden.“ (Said, *Kultur und Imperialismus*, S. 67f.) Diese ‚Sprachwechsel‘ begegnen uns durchaus auch in Roes' Roman, die Erfahrung mit ‚einer Situation der Ambivalenz‘ wird zumindest angestrebt und – in ethnologischer Manier – protokolliert.

¹³ Hier markiert der Ich-Erzähler ein einziges Mal (selbstkritisch?) sein Begehren, das durchaus entsprechend dem von Adorno und Horkheimer vorgestellten Muster funktioniert.

¹⁴ Die Gewalt der ‚Rede‘ bzw. der Sprache wird auch in den Zeilenumbrüchen, die die Syntax unterbrechen und damit die Logik der Sätze verstören, formal angezeigt.

deren Geschichte als Beispiel einer ‚weißen‘ Selbstkonstitution vor ‚schwarzem‘ Hintergrund gesetzt wird, kehrt sich die klassische Opposition um: Der Süden entspricht in dieser Lesart nun dem hegemonialen Pol. Der Südstaaten-Mythos wird dekonstruiert, indem die Erzählung da situiert wird, wo der Mythos endet, bei seinen Verwerfungen, bei dem, was er ausschließt. Diese findet der reisende Ich-Erzähler unter anderem in der US-amerikanischen Geschichte und Literatur. Sie erscheinen als Erzählungen über Apartheid, in welchen die Hautfarbe eine zentrale Rolle als Signifikant einnimmt, der über sozialen Status und letztlich sogar über Leben und Tod bestimmt. Die Afroamerikaner sind durch die dunkle Hautfarbe stigmatisiert, entrechtet, objektiviert, entindividualisiert und bedroht. Für die europäischen Einwanderer und ihre kanonisch gewordenen Autoren dienen sie als Negativfolie der Selbstbestätigung. So sagt einer der Protagonisten über Faulkner: „„Offenbar brauchen Faulkners männliche weiße Helden beides, um ihr männliches weißes Selbst aufzubauen: die Andersartigkeit der Frauen und die Andersartigkeit der Schwarzen.““ (HdS, 184)

Das *Textbegehren* jedoch,¹⁵ das sich jenseits der offensichtlichen argumentativen Strategie bemerkbar macht, scheint diese Programmatik zu durchkreuzen: Während die Rede des Erzählers im genannten Zitat auf bekannte Einsichten der poststrukturalistischen und speziell postkolonialen Theoriebildung rekurriert und zudem ein rationalisierendes Verstehen der affektiven Beziehung des Nordens zum Süden vorgibt, kennzeichnet letztere sein eigenes unbewusstes Begehren bzw. das des Textes. Der „Ort der Sehnsucht“ (HdS, 155) zieht ihn an und lässt ihn immer tiefer in den Süden vordringen und in eine „Situation der Ambivalenz“ (Said) gleiten. Seine Grundüberzeugungen und seine Stabilität als Subjekt sind jedoch zu keiner Zeit tangiert.¹⁶

Hautfarbe binär kodiert – Diskurse über Haut

Der namenlos bleibende – und zur Identifikation mit dem Autor anregende¹⁷ – Ich-Erzähler leidet unter einer Hautkrankheit, die er „*Vasculitis*“ (HdS, 22) / „*Vaskulitis*“ (HdS, 76) nennt. Sie ist gekennzeichnet von „vielgestaltigen Effloreszenzen auf

¹⁵ Ich möchte daran erinnern, dass der Terminus des *Textbegehrens*, den Gallas entwickelt hat, weder strikt auf das Erzählersubjekt noch auf die Rezipienten oder einzelne Protagonisten bezogen ist. Das Begehren verselbständigt sich im Text, der – als „Signifikantenmaterial“ – es dem Begehren des Subjekts erlaubt, „sich zu benennen“ (Gallas, *Das Textbegehren des ‚Michael Kohlhaas‘*, S. 109). Gallas geht also – m. E. zu Recht – davon aus, dass jeder Text eine Beziehung zwischen Subjekten herstellt, sofern er auf einem Begehren nach Anerkennung beruht (vgl. ebd., S. 102-106). Dieser Text weist gegensätzliche Begehrenstrukturen aus, wie v. a. im Aktantenmodell (erst- und zweitgradige Konfiguration, vgl. S. 166 in dieser Arbeit) gut erkennbar ist.

¹⁶ Für den Theoretiker Bhabha der *Postcolonial Theory* entsteht in Subjekten, die die Erfahrung einer kulturellen Differenz machen, „a fragmentation of identity“, die er als „recognition of the importance of the alienation of the self in the construction of forms of solidarity“ (Rutherford / Bhabha, *Interview with Homi Bhabha*, S. 213) begrüßt, da sie die den Konstruktionscharakter von Gebilden wie „Nation“ und „Identität“, welche auf ungerechtfertigten ethnozentrischen Normierungen beruhen, erfahrbar werden lässt. Eine solche „hybride“ Subjektposition, hervorgebracht durch „non-sovereign notion of self“ (ebd.) scheint mir bei dem Protagonisten aber gerade nicht angezeigt zu sein, obwohl dies implizit durch den Erzähler nahe gelegt wird. Der Protagonist findet sich zu keiner Zeit im Zustand fundamentaler Verunsicherung.

¹⁷ Der Erzähler wird an keiner Stelle namentlich benannt. Damit wird indirekt nahe gelegt, den Roman als autobiografischen Reisebericht zu rezipieren.

Grund von Entzündungen der in der Unterhaut gelegenen Blutgefäße, Flecken, Bläschen, Knötchen“ (HdS, 22 f.). Tatsächlich handelt es sich dabei um eine entzündliche Erkrankung der Blutgefäße, die sich aber nicht nur *auf* der Haut, sondern auch auf andere Organe des menschlichen Körpers negativ auswirkt. Auch die Erzählung greift den invasiven Charakter auf,¹⁸ da mittels der Krankheit sein körperliches Innerstes berührt wird. Die beschädigte Hülle soll auf ein versehrtes Subjekt verweisen und lässt auf unzureichende Haut-Ich-Funktionen schließen. Der Erzähler entwirft sich damit als in seiner Souveränität beschädigtes und bedrohtes Subjekt.

Zudem handelt es sich um eine extrem seltene Krankheit:¹⁹ „Vaskulitis-Patienten stellen schnell fest, dass sie überall der/die Einzige mit einer solchen Krankheit sind [...] und spüren hier meist verständlicherweise erhebliche Unsicherheiten im Umgang mit ihrer Krankheit. [...] [Es] besteht somit kaum die Möglichkeit, auf ‚Leidensgenossen‘ zu treffen und Erfahrungen auszutauschen.“²⁰ Die Hautkrankheit des Helden führt somit zu dessen *Stigmatisierung*, welche laut Goffman immer auch zur Infragestellung des menschlichen Status des betroffenen Individuums führt, insofern wird es nicht mehr als selbstverständlicher Teil der menschlichen Gemeinschaft wahrgenommen.²¹

Hier greift nun das oben angedeutete Verfahren: Das Stigma assoziiert den Erzähler strukturell mit der rassistisch motivierten Stigmatisierung und dem daraus abgeleiteten gesellschaftlichen Ausschluss der Afroamerikaner. Der Rassismus wird als Problem der Hautfarbe wörtlich genommen, und somit kann die verletzte und entzündete Haut des Kranken dieselbe strukturelle Position besetzen. Dies ist eindeutig nur möglich, wenn Hautfarbe als Signifikant – im Umfeld des Südens sogar als Herrens signifikant – gewertet wird und eben nicht als natürliches Zeichen bzw. ontologische Eigenschaft.²²

Mit der Einführung der Figur Daniels wird das Oppositionsschema /s/ vs. /w/ weiter variiert und invertiert. In der Beziehung zu dem Nigerianer, der zu seinem Reise-

¹⁸ Die Etymologie verweist auf die Vorstellung der Haut als Hülle, denn *vaskul* ist das lateinische Wort für Gefäß. Es handelt sich um eine Autoimmunerkrankung, bei der sich die Blutgefäße entzünden. Die äußerst selten auftretende Erkrankung kann zum oder gar zur Zerstörung der Gefäße führen und ist bei schweren Verläufen und unzureichender Behandlung lebensbedrohlich. Neben dem charakteristischen stark veränderten Hautbild (die betroffenen Stellen sind dunkelrot, fast braun, geschollen, schorfig und weisen Bläschenbildung auf) wird die Krankheit auch von rheumatischen Beschwerden, Fieber und anderen unangenehmen Beschwerden begleitet. Eine Definition und Symptomatologie findet sich auf der Internetseite der Deutschen Gesellschaft für Rheumatologie e.V. Vgl. Reinhold-Keller: *Was ist eine Vaskulitis?*

¹⁹ Das trägt zum Eindruck bei, dass es sich um eine phantastische, irreale Krankheit handelt, was auch durch die häufigen bild- und metaphernreichen Beschreibungen des Ekzems nahegelegt wird. Auf Bedeutung, Ausgestaltung und Umgang mit der Krankheit wird an späterer Stelle eingegangen. Hier interessiert zunächst ihr struktureller Wert.

²⁰ Reinhold-Keller, *Was ist eine Vaskulitis?*

²¹ Vgl. Goffman, *Stigma*, S. 13 f. Auf die Funktion der Stigmatisierung des Ich-Erzähler-Protagonisten wird auf den S. 134 ff. in dieser Arbeit (*Opfer oder Täter?: Stigma und Symptom*) ausführlich eingegangen.

²² Da im Süden die dunkle Hautfarbe offensichtlich ein Stigma bezeichnet, ist hier zu erwähnen, dass auch Goffman in seiner Analyse betont, dass ein Stigma keine ontologische Eigenschaft eines Subjekts ist, sondern in Relation zu normativen Erwartungen definiert ist. In seiner Terminologie ist es demzufolge „eine besondere Art von Beziehung zwischen Eigenschaft und Stereotyp“ (Ebd., S. 12).

gefährten und Geliebten wird, doppelt sich die Stigmatisierung durch ‚farbige Haut‘. Die Problematik dieses narrativen Verfahrens wird hier deutlich: Mittels Demonstration der Konstruiertheit der zuschreibenden Diskurse gelingt es nicht, die Kategorien selbst zu überwinden; der Erzähler bleibt ihnen vielmehr verhaftet. In der Analogiebildung schreibt sich die Unterscheidung in scheinbare Gegensätze fort. Das Erzählen in *Haut des Südens* operiert mit festen binären Oppositionen.

Das Verfahren der Umdeutung setzt in der Handlungsdynamik dennoch einiges in Bewegung. Das „durch [die] Haut gezeichnet[e]“.²³ Paar irritiert bestehende Vorurteile im Universum des Romans. Der dunkelhäutige Daniel, der in den Südstaaten weilt, jedoch keine afroamerikanische Identität hat, ist ebenso ungewöhnlich wie sein Gefährte, dessen weiße Haut plötzlich farbig wird; sie weist „Felder von entzündetem Blau“ (HdS, 84) ebenso auf wie „Felder aus weißbrotem Mohn“ (HdS, 105), sie ist „eitergelb[...]“ (HdS, 143) und „rosa“ (HdS, 225). Der Erzähler meint, dass ihre Wahrnehmung durch andere von der abweichenden Erscheinung ihrer Haut, bedingt durch ihr Auftreten als „waschechte[r] Nigerianer und [...] leukozytoklastische Rothaut“ (HdS, 180), geleitet wird. Mit ‚Rothaut‘ wird wiederum eine ehemals gebräuchliche – wenngleich zumindest in der literarischen Tradition nicht immer abwertende²⁴ – Bezeichnung der Ureinwohner Nordamerikas durch die Weißen aufgegriffen, die auf eine andere, aber ebenfalls minoritäre gesellschaftliche Gruppe des Südens zutrifft. Die beiden, erzählendes Ich und Daniel, treten zunehmend unverhohlen als Liebespaar in Erscheinung, was wiederum zu einer Mehrfachstigmatisierung führt.

Auffällig ist hier, dass ehemals symbolisch gedeutete Differenzen im Modus des *Imaginären* erfahren werden. Die äußerliche Erscheinung wird zum Selbstzweck, die einer imaginäre Gruppe von ‚Gegnern‘ einen scheinbar legitimen (weil ja sichtbaren) Gegenstand bietet, auf den sie Geringschätzung und Abwertung projizieren können. Das Oppositionsgefüge, eigentlich Kennzeichen der Funktionsweise des Symbolischen, ist somit stark imaginär überformt und erscheint somit umso determinierender und absoluter; die Haltung des Erzähler-Protagonisten ist daher auch als Fixierung auf einen imaginären großen Anderen gekennzeichnet, den es unentwegt zu bekämpfen gilt.

Folgende dichotome Struktur, die im Roman mit dem Topos Haut verknüpft wird, lässt sich erkennen. Dabei entspricht sie der Wertung des hegemonialen ‚Nordens‘ – hier in den „Süden“ verlegt –, die als solche deutlich gemacht und kritisiert wird:

²³ Demzufolge unterscheide sich die „Behandlung der beiden [...] von der gesunder Weißer“, so Zelik in: ders., *Fremde Haut*. In: Neues Deutschland vom 12.01.2001. Zelik affiziert die Vorgehensweise im Roman, indem er sie erläuternd nachvollzieht: Die Haut sei eine „zu einer sozialen Kategorie gemacht worden, einem Ausschlusskriterium, das für Millionen Verschleppung, Zwangsarbeit und Vernichtung bedeutete.“ (ebd.)

²⁴ Z. B. erfährt der eigentlich pejorative Begriff „Rothaut“ in der verklärenden Literatur Karl Mays eine positive Umwertung. May ist bekannt dafür, für seine Abenteuerromane auf Klischees zurückgegriffen zu haben. Einige sind den europäischen Leserinnen und Lesern sicherlich erst durch seine ‚Indianer-Romane‘ vertraut geworden. Wenn May auch die Stereotypisierung keineswegs überwunden hat, so ist ihm doch eine geradezu treuherzige Parteinahme für die indigenen Völker Nordamerikas zugutezuhalten, die in der Axiologie seiner Romane das Gute und moralisch Überlegene und nicht mehr Inferiorität markieren. Vgl. Bolz, *Winnetou – Edler Wilder oder Edelmensch?*, S. 113-124.

Weiß	Schwarz
hegemonial	Unterdrückt
rein	Unrein
hell	Dunkel
Norden	Süden
kühl / zivilisiert	heiß / animalisch
Euro-Amerikaner: „Weiße“	Afro-Amerikaner: „Neger“
Sklavenhalter	Sklaven

Tabelle 3

Die Erscheinung der *Haut* begründet eine Hierarchie und legitimiert scheinbar die Etablierung einer Zweiklassengesellschaft. Die Unterscheidung in schwarz und weiß regelt das Verhältnis von Unterdrücker zu Unterdrücktem, das wiederum ebenso in das Verhältnis von Frau und Mann, Kolonialherr und Kolonisierte, Eroberer und Vertriebene etc. eingeschrieben ist. Dies ist Gegenstand der Kritik im Roman.

Mit der Doppelung des Helden, die sich in der Paarbildung von ‚Nigerianer‘ und ‚Rothaut‘ realisiert, wird die starre Ordnung mehrfach umgekehrt. So wird beispielsweise die dunkle Haut als /rein/ semantisiert, was durch die sich kontextuell ergebende Homonymie des attributiven ‚waschecht‘ (HdS, 180) in Form einer Remetaphorisierung unterstrichen wird. Im Gegensatz dazu erscheint die eigentlich mit Sauberkeit assoziierte „helle“ nun als eitrig blühende und damit als unrein. Die weiße als unreine Haut wird z. B. durch den Heimatkundler und Reverend aus Hannibal repräsentiert, der ebenfalls durch seine Haut charakterisiert wird: Er hat einen „talgverklebten Körper“ (HdS, 18), die Haut „spannt sich dünn und blaueckig über die Sehnen und Gelenke“ (HdS, 17), und sein Gesicht ist „rund“ und „wächsern[.]“ (HdS, 16f.). Die Körper der hellhäutigen Einwohner der Südstaaten affizieren den Ich-Erzähler häufig auf unangenehme Weise. Damit wird ihre Weißheit symbolisch verschmutzt, während die „braunen tätowieren Beine“ (HdS, 126) des „sehnige[n], breitschultrige[n] Gefährte[ns]“ (HdS, 254) durchgängig positiv konnotiert sind.

Weiterhin ist der ‚Weiße‘ ja ein Fremder in den Südstaaten und ebenso wie der ‚Schwarze‘ kein Nachkomme ehemaliger Sklaven ist; beider Herkunft konterkariert die starre Ordnung durch Bedeutungsverschiebung hinsichtlich ihrer ‚Hautfarben‘. Somit erweisen sich vermeintliche identitätspolitische Sicherheiten als trügerisch: Bereits als Europäer ist er im Umfeld der US-amerikanischen Welt in der Minderheit.²⁵ Seine europäische Herkunft, sein spezifischer Bildungshintergrund, seine Wahrnehmungen, Gewohnheiten und Einstellungen machen ihn unwillkürlich zum Fremden. Auch seine offen gezeigte Homosexualität entspricht nicht der hegemonial

²⁵ Vgl. die Untersuchungen von Biernat, „*Ich bin nicht der erste Fremde hier*“. Bei Biernat stehen Alteritätserfahrungen im Mittelpunkt postmoderner Reisebeschreibungen. Diese kennen den originären Standpunkt eines ‚Eigenen‘ nicht mehr. Bereits in den 80er Jahre bilden hier „Selbst und Anderer kein binäres Oppositionspaar mehr“, sondern „verweisen in metonymischer Struktur aufeinander“ (ebd., S. 215). Die Reiseliteratur der 90er Jahren löst „die strukturelle Asymmetrie zwischen Selbst und Anderem auf, indem sie gattungstypische narrative Ordnung zerstört“ (ebd.).

festgelegten Norm und löst Irritationen aus – zumindest in seiner Wahrnehmung, über welche ja das Erzählungs-Vorkommen vermittelt ist. Das zentrale und vor allem strukturell wirksamste Element ist jedoch die Stigmatisierung seiner ‚Weißheit‘.

Die indexikalische Funktion der Hautfarbe in Bezug auf die gesellschaftliche Rangordnung wird bei Roes also als essenzialisierende Festschreibung nicht nur auf der manifesten Inhaltsebene verhandelt und kritisiert, sondern auch strukturell unterlaufen. Während dabei argumentativ eine Kritik der Definitionsmacht verfolgt wird, ist in dem semantischen Verfahren der *Inversion* das Bestreben zu erkennen, die Willkür der Setzungen und Normative in ihrer Kontingenz sichtbar zu machen. Wie bereits erwähnt, steht der Ich-Erzähler – als männlicher, weißer Europäer, als Ethnologe, als erzählendes Subjekt – eigentlich für eine hegemoniale Subjektposition. Er gehört qua Hautfarbe eigentlich zu jenen, die über die Definitionsmacht verfügen. In seinem Diskurs vertritt er jedoch eine antagonistische Haltung zur imaginären Gemeinschaft der ‚Weißen‘.

Haut-Struktur des Romans

In Roes’ „dermatologische[m] Essayroman[...]²⁶ zieht sich das Motiv der Haut wie ein roter Faden durch die Handlung, der die verschiedenen Ebenen von Reisebildern, literaturgeschichtlichen, historischen, philosophischen und politischen Betrachtungen sowie den chronologischen Ablauf miteinander verknüpft. Abgeleitet vom lateinischen Wort *motivus*, bewegend, bedeutet „Motiv“ im Allgemeinen „Beweggrund“. Wie aber kann ein Organ selbst eine Ursache für machtpolitische Handlungen darstellen? Die Absurdität dieser Setzung, die jedoch absolute Gültigkeit hat, wird im Roman in eine Auffassung von der Haut als Handlung und Handlungen motivierend überführt und vorgeführt.

Dies zeigt sich darin an, dass die Haut nicht nur Titel gebend und Handlung strukturierend ist, sondern auch als formaler Ordnungsfaktor eingesetzt wird: Der Roman ist in fünf Kapitel unterteilt, die einer jeweiligen Reisestation sowie der Beschäftigung mit einem Autor der Südstaaten entsprechen. Die anmutig klingenden lateinischen Bezeichnungen *Macula*, *Papula*, *Phyma*, *Cicatrix* und *Atrophia*, mit denen die einzelnen Kapitel überschrieben sind, verbergen das jeweils Bedeutete, nämlich krankhafte, Hauterscheinungen. Es handelt sich um die medizinischen Fachbegriffe für – in derselben Reihenfolge – Fleck, Bläschen, Geschwulst, Narbe und Gewebsschwund. Damit wird die Trennung des Signifikanten von seinem Signifikat vorbereitet: Das für die meisten Lesenden wohl nicht unmittelbar verständliche – aber „hübsche“ – *Cicatrix* bezeichnet eine – „hässliche“ – Narbe, der schöne Name „*Atrophia*“ verdeckt seine deutsche Entsprechung „Gewebsschwund“.

Das vom Erzähler unterstellte Moment der Täuschung, das auf seine imaginäre Rezeption des Symbolischen der Südstaaten zurückzuführen ist, wird damit auch hier deutlich und ist folgendermaßen zu erläutern: Die Sprache erweist sich nicht als adäquates, seriöses Mittel der Darstellung; das Gemeinte verrutscht, ist nicht greifbar. Mittels der Auswahl von Begriffen – lateinischer Provenienz und dem medizinischen

²⁶ Wiesner, *Immer bleiben Narben*. In: Süddeutsche Zeitung vom 06.12.2000.

Diskurs entnommen – wird die Wahrnehmung auf diesen Sachverhalt gelenkt. Die Bedeutung wird in dieser Begriffswahl eher verdeckt.

Nun meint die Repräsentationskrise im wissenschaftstheoretischen Sinne gerade nicht die Unzulänglichkeit der Sprache in Bezug auf unabhängig von ihr bestehende Sachverhalte, sondern vielmehr die Erkenntnis, dass Sprache eben nicht „von einer vorgeordneten Präsenz aus[geht], sondern [...] durch eine Differenz bestimmt [wird], die erst *nachträglich* Identitäten – die jeweiligen Signifikanten und Signifikate – als ihre *Effekte* produziert.“²⁷ Die Perzeption von Realität geschieht in Abhängigkeit der Sprache, die somit Wirklichkeit nicht repräsentiert, sondern – in durchaus problematischer und vielfach problematisierter Weise – artikuliert. Die von Roes gewählten Überschriften verweigern sich allerdings einer unmittelbaren Signifikatswirkung; der Signifikant *Phyma* erzeugt beim durchschnittlichen Rezipienten sicher keine sinnvolle Verknüpfung mit dem ‚eigentlich gemeinten‘. Insofern führen bereits die Überschriften die Willkürlichkeit der Verknüpfung von – beliebigen – Signifikanten mit Bedeutung vor.

Auf einen ebenso verrätselnden Untertitel, der sich durch die Konjunktion „oder“ als alternative Lesart anbietet, folgt eine lexikalische Definition des durch den Titel bezeichneten Hautsymptoms. Das erste Kapitel – *MACULA*, wird in der zweiten Überschrift mit *Hannibal, Amerikas Kindheitstraum* betitelt.²⁸ Die anschließende Definition von *Macula*²⁹ wird zwar nicht als solche deutlich gekennzeichnet, ist aber erschließbar. Hier wird das Motiv der befleckten Haut eingeführt; retrospektiv erläutert sich die neutral wirkende Charakterisierung „abweichende Färbung“ (HdS, 9), als durchaus metaphorische und folgenschwere (die abweichende Färbung in Bezug auf das Normativ der hellen Hautfarbe) Subjektkategorie, und insofern wird auch die Assoziation von „Fleck“ über „Macula“ zu „Makel“ virulent.

Die Überschriften geben am Leitfaden der Haut überdies Auskunft über den Handlungsverlauf: Die während der Reise zunehmende Verschlimmerung der Hauterkrankung des Protagonisten und ihre anschließende Heilung sind in der zu- und abnehmenden Drastik der durch die Begriffe angezeigten Veränderungen der Haut vermittelt. Jeder Reisestation sind formal ein Kapitel sowie eine Gattung zugeordnet, die mit dem jeweiligen Erzählabschnitt korrespondieren. Dabei handelt es sich um einen Südstaaten-Autor sowie einen in seiner Biografie prägenden Ort und die dort

²⁷ Weber, *Rückkehr zu Freud*, S. 28.

²⁸ Erst durch die Lektüre des Textes wird für die meisten Leserinnen und Leser *Hannibal* als Name einer mittleren Kleinstadt im US-amerikanischen Bundesstaat Missouri und Heimatstadt des Schriftstellers Mark Twain identifizierbar. Die Charakterisierung als „Kindheitstraum“ lässt sich verschiedentlich auslegen. Man könnte ihn sowohl auf die berühmten Protagonisten Huckleberry Finn und Tom Sawyer in ihrer Rolle als Identifikationsfiguren zahlreicher junger Leser beziehen als auch auf die Kindheitserinnerungen von Twain selbst, die er mit Hannibal verbindet und die in der Geschichtsaufarbeitung des Erzählers mit den dort noch lange währenden Auseinandersetzungen der Farmer mit „Sac- und Foc-Indianer[n]“ (HdS, 17), der Geschichte der Sklaverei und des Sklavenhandels, verknüpft werden. Somit wäre es auch ein Kindheitstraum(a) in Bezug auf die Stadt Hannibal, deren Gründung und Wachstum.

²⁹ „Fleck; Primäreffloreszenz der Haut oder eines anderen Organs, die durch abweichende Färbung charakterisiert ist, ein Muttermal zum Beispiel, ein Exanthem der Kindheit wie Masern, Röteln oder Scharlach, oder auch der gelbe Fleck in der Netzhaut des Auges.“ (HdS, 9)

erlebten besonderen Ereignisse. Zudem wird ein jeweils charakteristischer Stil für die Darstellung verwendet, der auf die Autoren Bezug nimmt. Im Kapitel um Martin Luther King und dessen Handlung in Memphis, jener Stadt, in der King ermordet wurde, tritt die Erzählung in Form eines Langgedichts auf. Es könnte mit einem Gospel assoziiert und somit als Hommage an die Bürgerrechtsbewegung und an eine spezifisch ‚schwarze‘ Kultur verstanden werden.

Das soeben beschriebene Gerüst der Narration wird formal und inhaltlich durchaus verschiedenartig gefüllt. Es verweist allerdings auf ein anderes Ordnungskriterium, als es die ja tatsächlich einem zeitlichen Ablauf folgende Reise vorgibt, indem Intertexte, inhaltliche Bezüge, Themen in den Vordergrund gestellt werden. Die partielle Aufgabe eines chronologischen und linearen Erzählens zugunsten des Versuchs, „die narrative Kohärenz über die Topographie herzustellen“, ist charakteristisch für Reiseerzählungen der 90er Jahre.³⁰ Biernat zeigt in ihrer Untersuchung zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945, worauf es jetzt ankommt: „Die Texte zeichnen keinen Reiseverlauf nach, sondern abstrahieren von der Reisebewegung und konzentrieren sich auf die besuchten Reiseorte. [...] So ergibt sich ein unendlicher Verweisungszusammenhang zwischen den einzelnen Orten wie Hotels, Stadtvierteln, Regionen, Landschaften und Schauplätzen der Geschichte.“³¹ Auch bei Roes wird eine derartige Form der literarischen Reisebeschreibung gewählt. Dabei werden Ortsnamen zu Signifikanten, die in einem endlosen Verweisungssystem stehen: „Das Andere [= die Fremde, J. R.] fungiert als Zeichenraum.“³² Dieser Zeichenraum bzw. dieses Verweissystem dient dem Erzähler als Material, aus dem er schöpft, das aber keine Beliebigkeit und unendliche Möglichkeiten von Kombinationen und Deutungen, sondern immer wieder dieselbe Opposition von /s/ vs. /w/ ergibt, die den rassistischen Diskurs der Südstaaten begründet. Dennoch negiert das Aufgreifen der verschiedenen Schreibstile und Gattungen eine Absolutsetzung des Eigenen.³³ Dem Bewusstsein über die Existenz verschiedener Diskurse bzw. „Sprachspiele“,³⁴ einem Signum gegenwärtiger Erfahrung, wird hiermit Rechenschaft getragen,

³⁰ Ein flächiges und zirkulär angelegtes Erzählen charakterisiert alle hier untersuchten Romane; es handelt sich wohl auch um eine Charakteristik des „modernen Romans“ in der Definition Andreotti. Dieser spricht diesbezüglich auch vom „ateleologischen Prinzip“: Das „Geschehen [ist] nicht auf den Schluss hin angelegt und damit nicht vom Schluss her deutbar (offene Form); es kennt häufig keinerlei Entwicklung und erscheint so als beliebig fortsetzbar und wiederholbar“ (Andreotti, *Die Struktur der modernen Literatur*, S. 50).

³¹ Biernat, „*Ich bin nicht der erste Fremde hier*“, S. 189.

³² Ebd., S. 215.

³³ Damit weist *Haut des Südens* ebenso wie sein preisgekrönter Roman über eine fiktive ethnologisch motivierte Reise in den Jemen *Rub'al-Khali. Leeres Viertel* (1996) ein weiteres Merkmal der deutschsprachigen Reiseliteratur der Gegenwartsliteratur auf: „In einigen Reisetexten wird die verstreute Topographie durch die formale Klammer zusammengehalten, vor allem durch die Gattungsintertextualität.“ (ebd., S. 189) Biernat behauptet damit etwas widersprüchlich eine Diversität (der Gattungen) sei verbindendes Merkmal für die ebenfalls inkohärente topographische Situation in postmodernen Reiseromanen. Es scheint mir eher so zu sein, dass sowohl „Gattungsintertextualität“ als auch dezentralisierte Topographie die genannten Wirklichkeitserfahrungen der Schreibenden und Reisenden formal und inhaltlich reflektieren. Alteritätserfahrung und Wahrnehmung des Fremden, die Gewissheiten über das Eigene prekarisieren, werden zum zentralen Signum der Narrationen.

³⁴ Vgl. Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, S. 52-62.

wenn sie letztlich auch stets auf dieselbe Erkenntnis hinauslaufen. Der Erzähler in *Haut des Südens* ist kein Postmoderner.

Die formale Gliederung mit der jeweiligen inhaltlichen Ausgestaltung (Ort, Autor) sowie die verwendete literarische Gattung bzw. das Genre sind in folgender Übersicht aufgelistet:

Kapitel	Bedeutung	Untertitel	Reise-station	Schriftstel-ler	Genre / Gattung
1. MACULA	Fleck	<i>Hannibal, Amerikas Kindheitstraum</i>	Hannibal	Mark Twain	Roman, Satire, „Geschichten“
2. PAPULA	Bläschen	<i>Kleine leviathanische Enzyklopädie</i>	St. Louis	Herman Melville	Enzyklopädischer Roman (Moby Dick), viele Unterkapitel
3. PHYMA	Geschwulst, Apostase	<i>Die Enten des Pea-body</i>	Memphis	M. L. King	erzählende Dichtung / epische Poesie
4. CICATRIX	Narbe	<i>Griff in den Staub</i>	Oxford, MS	William Faulkner	Drehbuch: Dialog, Unterteilung in Szenen
5. ATROPHIA	Gewebs-schwund	<i>Die wunderbare Errettung der Sodomiter</i>	New Orleans	Ernest Hemingway / „Bibel“	Bibel: Nummerierung der Zeilen / Sätze / Verse, Unterteilung in nummerierte und überschriebene Kapitel

Tabelle 4

Krankheit der Haut – Krankheit des Südens

Der Erzähler konfrontiert sich offenbar absichtlich mit einer ‚verkehrten‘ Welt, auf die er *symptomatisch* (Haut) einerseits und *rationalisierend* (erzählerischer Diskurs) andererseits reagiert. Sowohl im Modus der körperlichen, unbewusst geleiteten Reaktion als auch im kognitiv geleiteten Umgang mit dem Erlebten, drückt sich das Begehren des Erzählers aus. Die Fortbewegung mit öffentlichen Verkehrsmitteln wird trotz der damit verbundenen Strapazen beibehalten; auch der sich ständig verschlimmernde medizinische Befund hinsichtlich seines Ekzems bewirkt nicht etwa eine Umkehr, sondern scheint den Reisenden im Gegenteil voranzutreiben. Seine persönliche Betroffenheit ist offensichtlich gewollt und geradezu Ziel seiner Unternehmung. Die Wahrnehmung der vorgefundenen Welt und das zunehmende Eintauchen in sie bewirken, dass sich für ihn der ‚Mythos Südstaaten‘ in täglichen Begegnungen, Erfahrungen und mit Blick auf die Geschichte demontiert: „Am Anfang war nicht der Blues. Am Anfang steht die Vertreibung der Chickasaw“ (HdS, 152). Die weiße Weste des Südens ist schmutzig und farbig. Die Haut der Ureinwohner war ‚rot‘, und später kam die ‚schwarze‘ der aus Afrika verschleppten Sklaven hinzu. Die als neutrale Folie dienende ‚weiße‘ Haut, von der die europäischen Einwanderer ihre Überlegenheit über Ureinwohner und versklavte ‚Afrikaner‘ ableiten, krankt: *Grazed skin of the south* – abgeschürfte *Haut des Südens*, so lautet der Titel eines fiktiven Buches, das im Roman auftaucht und „die dunklen Seiten“ der Twain-Stadt Hannibal „aus[...]leuchten“ soll (HdS, 34). Übrigens ist auch die Stadt Memphis „schorfig“ (HdS, 155): Die gesamte Anlage der Narration weist darauf hin, dass der Süden sich über Hautfarben und ihren indexikalischen Wert definiert. Die angebliche Überlegenheit der ‚weißen‘ Haut, die ebenso als Argument wie zugleich als Legitimation für eine auf Ausschluss ‚Farbiger‘ beruhende Rassenpolitik dient, wird kritisiert, indem die ‚Haut des Südens‘ als rissig, schorfig und von Makeln besetzt dekodiert

wird. Die verletzte Haut fungiert sogar als Bildspender in Landschafts- und Umgebungsbeschreibungen.³⁵

Entscheidend ist dabei, dass mit der Konzeption der Haut des Südens als makelbehafteter, diese zwangsläufig auch mit der Hautkrankheit des Erzählers assoziiert wird: Es ist die Krankheit der falschen Realität bzw. falsch verstandenen Interpretation der Wirklichkeit in den Südstaaten, die ihn offensichtlich körperlich affiziert. Die Untugend des Südens wird von ihm direkt erfahren und zugleich in einer sich dramatisch steigernden und mythisierenden Darstellung reflektiert. Die (vor)letzte Reisestation New Orleans erscheint als „Neue[s] Sodom“ oder „wiedererstandene Hure Babylon“ (HdS, 230) und wird folgerichtig von einer biblischen Sintflut zerstört.

Das quälende Ekzem des Erzählers verweist allerdings weniger auf (s)einen Mangel an moralischer Integrität als vielmehr auf seine Verletzung durch ‚den Süden‘. Er reagiert damit auf eine als krank erfahrene Welt, die er als eintönig, schmutzig, als geistig, moralisch, emotional, landschaftlich und städtebaulich verarmt und entleert wahrnimmt. Die Probleme der Südstaaten dringen in ihn ein und versehren seine Haut. Sie machen ihn betroffen, indem sie ihn direkt und körperlich betreffen.³⁶

Opfer oder Täter? – Stigma und Symptom

Stigma

Zur weiteren Klärung der Funktion der Hautkrankheit im Roman bieten sich zwei Begriffe an, die verschiedene Schlussfolgerungen bezüglich der Funktion der Hautkrankheit zulassen. Neben dem *Symptom*, welches psychoanalytisch deutbar ist, ist es der bereits erwähnte Begriff des *Stigmas*. Das Wort kommt aus dem Griechischen und meint ursprünglich ein Körperzeichen, das über eine Unzulänglichkeit in moralischer bzw. gesellschaftlicher Hinsicht Auskunft gibt.³⁷ Der Terminus *Stigma*, wie er heute in der Soziologie verwendet wird, verweist auf die Grenze von Normalität und Abweichung eines Individuums im Verhältnis zur Gesellschaft. Goffmans bekannte Studie zu dem Thema zeigt, dass das Stigma die Betroffenen individualisiert, indem es sie von der Allgemeinheit, den Normalen, wie er sie kategorisch nennt, klar und

³⁵ „Aus der Luft wirkt die Landschaft eintönig und kultiviert: ein Patchwork aus geradlinigen Anbauflächen, grüne gelbe braune Placken, Einschnitte in Rautenmuster, Gassen zwischen Palisaden aus Weizen und Mais, eine Topographie vom Reißbrett, in der nur der nicht zu begradigende Fluß sein sanftes Bett gräbt.“ (HdS, 74)

³⁶ Dies wird in Textstellen wie folgender direkt und vermittelt nahe gelegt: „Die Anstrengungen der letzten Tage sind wohl schuld an der Explosion der Entzündungsherde, das mörderische Klima, die ausgedehnten Fußmärsche entlang der schattenlosen Schnellstraßen, die improvisierten und zunehmend nährstoffärmeren Mahlzeiten.“ (HdS, 86) Verantwortlich für die Verschlimmerung seines Zustandes sind demnach geographische und kulturelle Besonderheiten (das besondere Klima, die Esskultur), die außerdem metaphorisch wirksam sind (das ‚mörderische Klima‘). Des Weiteren trägt seine teilnehmende Erforschung der Welt der Ausgegrenzten dazu bei, dass es ihm gesundheitlich zunehmend schlechter geht.

³⁷ Goffman, *Stigma*, S. 9.

nachhaltig abgrenzt.³⁸ Im Roman unterscheidet sich der Erzähler durch seine Stigmatisierung in positiver Weise vom Süden, Synonym für eine moralisch verkommene Sklavenhaltergesellschaft, die anhaltend rassistisch geprägt ist. Goffman betont, dass das Stigma zu einem wichtigen Teil der Identität des Betroffenen wird und entsprechende Taktiken des Umgangs erfordert, da sich das betroffene Individuum mit seiner „aktualen Identität“ zwangsläufig in Widerspruch zu normativen Erwartungen, zu einer „virtualen sozialen Identität“ befindet.³⁹ Im Falle des Roes'schen Romans erscheint – zumindest von der Ebene der Erzählstrategie aus betrachtet – die Stigmatisierung selbst als Taktik, versetzt sie doch das erzählende Subjekt strukturell in eine – in Bezug auf die herrschende Kultur, die als Unkultur fungiert – subversive Subjektposition.⁴⁰ Das geschieht vorrangig qua Haut(-Krankheit), jener ideologisch vereinnahmten (Körper-) Oberfläche, auf die der Rassendiskurs sich beruft. Das Stigma erfüllt hier den Zweck, die politisch und moralisch ‚richtige‘ Positionierung des Erzähler-Ichs zu gewährleisten und hat zugleich eine indizierende Funktion. Die ‚schorfige‘ Haut des Südens ist ein Stigma dieser Gesellschaft; im Ekzem des Protagonisten wird es manifest. Dadurch entsteht eine spezifische Dialektik: Indem sich das Stigma des Südens auf ihn überträgt, kehrt es in der Wahrnehmung durch seine Umwelt wieder. Der Ich-Erzähler erleidet infolgedessen selbst Ausgrenzung; er erfährt, was es heißt: „Beschrieben sein, gezeichnet“ (HdS, 75) in einem „Land [, wo] [...] die Farben *Schwarz* und *Weiß* eine geradezu religiöse Dimension“ haben (HdS, 226).

Interessanterweise wird die Kontingenz der daraus folgenden Zuschreibungen ebenso deutlich gemacht wie deren verheerenden Auswirkungen. Die Deutungen seiner Krankheit erweisen sich daher durchaus als wandelbar und eben nicht universell gültig. Gegen Ende seiner Reise, in Sodom-New Orleans möchten die Menschen plötzlich seinen Ausschlag betasten, anstatt sich angeekelt oder betroffen abzuwenden: „[Man] sucht [...] seine ‚heilsstiftende Nähe‘, er ist [nun] der ‚Mann Gottes‘, mit dessen Eiter sich die Menge gegen das Unheil betupft“.⁴¹ In einer Kirche kommt es zur „unangemessenen Huldigung [...]“; statt sich nun zur Heiligen Kommunion vor der Marmorthke anzustellen, betasten sie [die Besucher, J. R.] meine Krusten und Borken, betupfen Augen und Stirn mit den austretenden Sekreten, ohne Angst, sich mit dem Keim zu einem ähnlich lepromatösen Märtyrergesicht zu infizieren.“ (HdS, 222) Der Erzählerprotagonist, selbst erstaunt über diesen Wandel, wird davon wieder-

³⁸ Ebd., S. 13. Dabei wird bezeichnenderweise nicht nur eine Deviation wahrgenommen, die dazu führt, den Stigmatisierten als anders, als „nicht wie wir“ einzuordnen. Darüberhinaus wird auch sein Status als Mitglied der menschlichen Gesellschaft infragegestellt: So glauben laut Goffman die ‚Normalen‘ „natürlich, daß eine Person mit einem Stigma nicht ganz menschlich ist.“ (ebd.) Was einerseits die vermeintliche Inferiorität des betreffenden Individuums belegen soll, andererseits oder auch gleichzeitig dazu führen kann, der Person übersinnliche, außergewöhnliche Fähigkeiten zuzusprechen (ebd., S. 14). Mit beiden Arten der Reaktion wird der Erzähler im Roman konfrontiert.

³⁹ Vgl. ebd., S. 10, 30 f., 166 ff.

⁴⁰ Die Möglichkeit, dass das stigmatisierte Individuum aus seinem Makel auch einen sekundären Gewinn zieht, wird von Goffman ausdrücklich in Betracht gezogen, etwa indem es versucht, „eine unkonventionelle Auffassung von der Eigenart [seiner] sozialen Identität durchzusetzen“ (ebd., S. 20), oder indem aus dem Leiden resultierende Lehren positiv hervorgehoben werden (vgl. ebd.).

⁴¹ Leipprand, *Weiß ist die Farbe der Hybris*. In: Der Tagesspiegel vom 24.09.2000.

rum in seiner Eigenwahrnehmung verunsichert: „Würde der tägliche Blick in den Spiegel mir nicht versichern, daß ich derzeit so anziehend wie ein ausgestopftes Warzenschwein bin, könnte der Blick der anderen mich glauben lassen, Balgeschwulst, Grützbeutel und bröckelnder Hautgriß seien in Wirklichkeit rosa Gladiolen, blaue Winden und Anemonen aus den Gärten des Vatikans.“ (HdS, 225) Was zuvor als Stigma galt, wandelt sich nun in etwas Wunderbares und macht ihn begehrenswert; die mit der ersten Wortgruppe verbundenen Vorstellungen von Ekel und Abscheu, das widerwärtige ‚Blühen‘ des Hautausschlags verwandelt sich in der Wahrnehmung der anderen – so die Annahme des ratlosen Helden – in einen päpstlichen Blumengarten. Offenbar ist das Stigma der Haut nicht essentiell mit ihrer Erscheinungsform verknüpft ist, sondern sich wandelnden Wahrnehmungsformen unterworfen, die sich sogar ins Gegenteil verkehren können. Der Bedeutungswandel zur quasi religiösen Verehrung seines Hautausschlags ist beispielhaft für die *Verken-nung*, die mit der normativ geleiteten und kategorisierenden Wahrnehmung der Haut einhergeht.

Den bisherigen Erörterungen folgend lässt sich vermuten, dass das Erzählersubjekt den Süden als identifizierende symbolische Ordnung erfährt und zwar eine, innerhalb der das Begehren erzeugt wird, weiß zu sein. Diese Weißheit wird vom Blick des großen Anderen, der die Welt trägt, ordnet und sanktioniert. Vom Standpunkt des Erzählers aus ist es jedoch ein illegitimer Blick; es ist ein Blick, der ungerecht ist, der unterwirft und der vor allem durch nichts zu rechtfertigen ist. Er geht also von einem imaginären großen Anderen aus, der als willkürlich, allmächtig, absolut determinierend und somit als ungerechter erscheint. Dieses Verhältnis zum Symbolischen lässt darauf schließen, dass der Erzähler eine klassisch *moderne* Subjektposition vertritt, wie Waltz sie erstmals in Rousseaus Schriften dokumentiert findet und folgendermaßen charakterisiert: „Statt in der Ordnung, wie sie ist, einen Platz zu suchen, entdeckt er eine Ordnung, in der die *Ablehnung* der Plätze eine ausgezeichnete Position verleiht; er erfindet selbst den Blick, von dem aus er sich gesehen sieht.“⁴² Das Stigma lässt sich insofern als Ausdruck dieser Ablehnung verstehen; es handelt sich um eine Subjektposition, die sich darin gefällt, sich nicht dem Blick des großen Anderen zu unterwerfen. Bei näherem Hinsehen zeigt sich allerdings, dass seine Identifikation durchaus keine vom Süden unabhängige, losgelöste ist.

Der als inakzeptabel befundenen Ordnung, die in einem imaginären Modus wahrgenommen wird, wird eine andere imaginäre Position entgegengesetzt. Diese zeigt sich im Glauben an die Liebe:⁴³ Ein Ort der Wahrheit des Subjekts entsteht in der liebenden Annahme des Erzähler-Ichs durch Daniel. Das geteilte Lager, das später zum rettenden Floß (zu einer Miniatur der Arche Noah) umgebaut wird, fungiert dabei wiederholt als privater (Schutz-)Raum, in welchem die Regeln der Südstaatenwelt außer Kraft gesetzt zu sein scheinen: „Solcherart liegen wir im Bette, bald schwatzend, bald schlafend, und mein Gefährte legt ab und zu vertraulich seine braunen tätowieren Beine über meine wildentzündeten, so völlig ungezwungen be-

⁴² Waltz, *Ordnung der Namen*, S. 158. Hvh. J. R.

⁴³ Lacan weist bereits in seinem ersten Seminar auf die ausschließlich imaginäre Qualität von Liebesbeziehungen hin, was zu einer gewissen Ignoranz des Symbolischen beiträgt. Vgl. Lacan, *Freuds technische Schriften*, S. 162.

tragen wir uns. Nun seht, wie geschmeidig unsere starrsten Vorurteile werden, wenn die Liebe sie beugt!“ (HdS, 126) Die jeweilige Stigmatisierung der Haut verbindet die Männer: Als ‚wildentzündete‘ ist die des Erzählers ebenso von der Norm abweichend wie die ‚braune‘ ‚tätowierte‘ des Gefährten.

Darin drückt sich jedoch unfreiwillig die anhaltende Bezugnahme auf den Süden aus. Die Identifikation des Erzählers erschöpft sich in einer Umkehrung dessen, was die hegemoniale Kultur als begehrenswert erachtet; sein Begehren richtet sich – anstatt auf die idealisierte Weißheit – darauf „Schwarz [zu] werden“.⁴⁴ Diese Formel hat Ege zur Erläuterung der in den 60er Jahren in der BRD auftretenden „Afroamerikanophilie“ geprägt: Schwarz-Werden wird demnach als kulturelle Aneignungspraxis verstanden, „in deren Prozess eine wie auch immer geartete imaginäre oder symbolische ‚Identifikation‘ mit Schwarzen stattfindet.“⁴⁵ Die imaginäre Qualität der Identifikation liegt hier auf der Hand, insofern deutlich wird, dass der Held und sein Stigma zum Ausdruck bringen, dass dieser so sein möchte *wie* David, im Sinn von ‚ihm Gleichwerden‘. Die Liebesbeziehung erscheint als spiegelbildliche; im angenehmen Äußeren seines Partners erkennt der Held das Begehrenswerte von ‚Blackness‘. Sie ist von jener Bewunderung und Überhöhung des ‚schwarzen Anderen‘ geprägt, die auch im Erzählduktus auffallen.

Die symbolische Seite lässt sich in der Errichtung und Anerkennung eines anderen Blicks erkennen. Diese Art der Identifikation zeigt sich im mit dem Schwarz-Werden verbundenen „Minoritär-Werden“,⁴⁶ worunter vor allem das Begehren, sich herrschenden Subjektpositionen zu entziehen, zu verstehen ist: „Minoritär-Werden‘ meint also in erster Linie eine Erosion herkömmlicher Subjektivitäten“.⁴⁷ Offenkundig ist die bleibende Abhängigkeit vom imaginären großen Anderen der hegemonialen Kultur, den man mit einem Gegenblick auszuhebeln versucht, indes man doch gerade in dieser Praxis auf ihn bezogen bleibt. Bereits der Begriff des Schwarz-Werdens lässt erahnen, dass die Opposition nicht aufgelöst, sondern lediglich umgewertet wird. Die Hautfarbe als dominierende Kategorie von Identität wird folglich nicht überwunden, sondern lediglich umgekehrt gedeutet. Wenn die Gefährten ihre Beine übereinanderlegen, ergibt sich zwar ein Nebeneinander von Hautfarben. Als Entitäten sind sie aber gerade nicht infrage gestellt. Problematisch ist auch, dass jenes Minoritär- bzw. Schwarz-Werden eine Praxis hegemonialer Subjekte ist, die darin besteht, in – m. E. vorwiegend imaginären – Aneignungen des anderen: Indem dieser auf eine Projektionsfläche reduziert wird, dient er der Errichtung neuer Selbstgewissheiten. Damit verbunden ist das Versprechen auf Erlebnisintensitäten sowie körperliche Wahrnehmungen und Ausdrucksformen. Es geht „um ein neues Körper- und Subjektivitätsregime“.⁴⁸ Dieses verweist in den Bereich des Realen, was hier in der Gegenüberstellung der Metamorphose zur Metapher angedeutet ist: Während die

⁴⁴ Ege, *Schwarz werden*.

⁴⁵ Ebd., S. 12. Die Differenzierung in imaginäre und symbolische Identifikationen leitet er von Definitionen Žižeks (also nicht direkt bei Lacan) ab. Vgl. Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, S. 105f.

⁴⁶ Diesen Begriff entlehnt Ege von Deleuze und Guattari, *Kafka*. Ege weist darauf hin, dass ‚dévénier-mineur‘ sowohl Minoritär- als auch ‚Klein-Werden‘ bedeutet. Vgl. Ege, *Schwarz werden*, S. 148.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd., S. 151.

Metapher eine sprachliche Funktion ist, handelt es sich bei der Metamorphose um eine den realen Körper betreffende Verwandlung.⁴⁹ Obwohl diese Dimension auch in *Haut des Südens* eine Rolle spielen mag, scheint mir die Ablehnung der bestehenden Ordnung durch die Stigmatisierung der Haut doch im Vordergrund zu stehen.

Dabei zeichnet sich ein Abstand des Subjekts zur von ihm vorgefundenen Welt und zu den dort angebotenen Identifikationen ab. Die Signifikanten (Hautfarben) verweisen in der Wahrnehmung des Reisenden auf nicht legitimierbare und damit willkürliche Zuschreibungen. Weißheit als Norm voraussetzend, konstituiert der rassistische Blick des großen Anderen „schwarz“ als abgewertetes Anderes. Es wird nahe gelegt, dass es sich bei der Südstaatenwelt um eine falsche Welt handelt, deren konstituierendes Moment das der *Verkennung* und im rassistischen Denken und Handeln begründet ist, indem es sich mittels von der Hautfarbe abgeleiteten Hegemonieansprüchen legitimieren will. Das Stigma der Haut des Erzählers, der als Weißer provokativ ‚farbig‘ und ‚minoritär‘ wird, fungiert als Index der Andersheit und verweist zugleich auf die Illegitimität einer neutralen, weißen Norm, indem es sie verunreinigt und einfärbt.

Symptom

Wie bereits angedeutet, kann, einer etwas abweichenden Lesart zufolge, die Hautkrankheit des Helden als Verletzung durch den Süden begriffen werden, was etwas anderes ist, als über Stigmatisierung eine oppositionelle Subjektposition zur herrschenden Ordnung einzunehmen. Die Beziehung zwischen der Krankheit des Südens und der des Helden wird in dieser Deutung abermals an seiner Haut manifest, und zwar als klassische Wiederkehr des Verdrängten: Der latente Rassismus trotz offizieller Gleichberechtigung, die Vertreibung der Indigenen, die Verbrechen der Sklaverei, die Umweltzerstörung sowie die Verarmung des urbanen Raums und soziale Ungerechtigkeit sind jene Aspekte des Südens, die der Held auf seiner Reise sieht und erlebt. Sie werden jedoch in seiner Wahrnehmung zugunsten eines anhaltenden Mythos der Südstaaten und einer hegemonialen „Erzählung der Nation“ verdrängt.⁵⁰ Die dafür notwendigen Ausschließungen und die Leugnung von Differenzen und Widersprüchlichkeiten stützen die „Idee der Nation als einer einheitlichen kulturellen Identität“.⁵¹ Zu jener vermeintlichen Einheit, die der Soziologe Stuart Hall in seinem be-

⁴⁹ Ege betont, dass diese Erlebnisintensitäten zwar nicht völlig unabhängig vom Spiel mit Bedeutungen auftreten, aber dennoch von diesem zu differenzieren sind. Die Metamorphose überschreitet den Bereich des Signifikanten, insofern sich in ihr eine materielle bzw. körperlich-organische Verwandlung vollzieht, die im Übrigen auch den Subjektstatus infrage stellen kann, etwa in der Verwandlung des Aktäon in einen Hund durch den Fluch der Diana (vgl. hierzu in dieser Arbeit die Textanalyse von Hettches *Nox*), wie sie in den *Metamorphosen* von Ovid berichtet wird (Ovid, *Metamorphosen*, S. 119-125).

⁵⁰ Vgl. Hall, *Die Frage der kulturellen Identität*, S. 201 ff. Hall beschreibt Nationen mit Benedict Anderson als „vorgestellte Gemeinschaften“, zu deren Diskurs neben einer positiv deutenden Erzählung (vermittelt durch Literatur, Medien und Alltagskultur) Vorstellungen einer ursprünglichen Identität, die Erfindung von Traditionen, einem Gründungsmythos und die Idee eines reinen ursprünglichen Volkes gehören. Roes unterminiert diese Erzählung der Nation, indem er deren verdrängte Geschichten aufruft bzw. den Mythos mitbegründende Werke der Nationalliteraturen einer kritischen Revision unterzieht.

⁵¹ Hall, *Die Frage der kulturellen Identität*, S. 209.

kannten Text zu diesem Thema als imaginäre vorstellt, gehört auch die Bezugnahme auf eine angebliche Reinheit des Blutes. Dieses rassistische Denkmuster kehrt in dem, was ich ironisch als ‚weiße Weste‘ des Südens bezeichnet habe, zurück. Hier wird die Reinheit der Haut zum umkämpften Terrain: Die Haut des Südens muss weiß, d. h. rein, gehalten werden. Roes' Anlage der Erzählung legt die damit verbundenen Ausschließungen und Verwerfungen offen, indem diese im Hautausschlag des Ich-Erzählers kumulieren und als verdrängte Inhalte der Erzählung der Südstaaten sichtbar werden. Die Unreinheit der weißen Haut des Südens wird symptomatisch am erzählenden Ich als rissige, offene und nicht-mehr-weiße Haut. Er tritt somit als Wiedergänger und personifiziertes schlechtes Gewissen der Südstaaten in Erscheinung.⁵² Der Makel seiner Haut verweist auf den Makel des Südens.

Dieses Konstrukt mag insofern irritieren, als es sich nicht um ein persönliches Trauma des Helden handelt, nicht um etwas, das durch sein „System Bewußtsein“ (Freud) abgewehrt und ins Unbewusste verdrängt wurde. Aufgrund seiner europäischen Herkunft ist er noch nicht einmal Teil eines kollektiven Unbewussten der amerikanischen Nation bzw. der Bundesstaaten im Mississippigebiet. Er hat dort keine genealogischen Wurzeln. Er ist Tourist nicht Einwohner! Das Kollektiv, an dem er partizipiert, ist also weiter zu fassen: Der Erzähler ist Teil der ‚weißen‘, ‚überlegenen‘ ‚Rasse‘ des Nordens. Die Konfrontation mit der Südstaatenrealität löst die Symptombildungen aus.

So betrachtet verweisen diese Hautsymptome auf die tiefe und anhaltende Verbundenheit des Erzählersubjekts mit einer symbolischen Ordnung. Nur wenn diese in seinem Unbewussten verankert ist und sein Begehren strukturiert, kann sich das Verdrängte des Südens als körperliches Symptom ins Bewusstsein rufen. Freud zufolge handelt es sich bei Symptomen um Kompromissbildungen, die durch eine stark entstellte Form den verdrängten Vorstellungen gewähren, sodass diese ins Bewusstsein zurückkehren können. Sie folgen somit gleichermaßen einem unbewussten Begehren wie der Forderung nach Abwehr.⁵³ Der Kompromiss besteht im Fall des Erzählerprotagonisten im Leiden daran, auf eine seltsame und sehr unangenehme Art, ‚farbig‘ zu werden. Sein Körper wird damit zum Indikator der verdrängten Inhalte. An seiner Hautoberfläche drängen sie zur Wahrnehmung zurück. Um ihn und seine auffällige Erscheinung kommen die ihm begegnenden Südstaatler nicht herum. Die Entstellung besteht aber m. E. darin, dass sich die Reduzierung und Festschreibung von Subjekten auf ihre Hautfarbe exakt am Organ selbst demonstriert: Die Abweichung von der sich als neutral gebenden weißen Farbe führt zum Ausschluss von Teilen der Öffentlichkeit und vom nationalen Mythos. Der Vorgang der Verdrängung besteht wiederum in der Zurückweisung und Leugnung ihrer ‚Offenheit‘ und ihrer Farbe; die Rückkehr des Verdrängten – die, wie Freud bemerkte, oftmals denselben Weg (wie der Vorgang der Verdrängung) nimmt – bestünde dann ganz folgerichtig im Hautausschlag, der die klare Abgrenzung sowie die neutrale Farbe der weißen Haut un-

⁵² Ähnlich verfährt Rabinovici mit Mullemann, dessen Hautausschlag aus einer emphatischen Übernahme fremder Schuld heraus auftritt.

⁵³ Vgl. Laplanche / Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, S. 255 f.

terminiert.⁵⁴ Die aufgeschürfte Haut des Südens, Verweis auf versehrte Moral und bildhafte Metapher der Rassismusproblematik, kehrt am Erzählerprotagonisten als manifester Hautausschlag wieder. Damit ist jenes Organ direkt betroffen, das als naturalisierte Argumentationsgrundlage im Rassendiskurs fungiert.

Die Konzeptualisierung des Symptoms im Rahmen einer Wiederkehr des Verdrängten macht deutlich, dass etwas mit den *sprachlichen Mitteln* des Körpers benannt wird, was dem Bewusstsein nicht (mehr) zugänglich ist. Der Körper des Protagonisten ist einer ihm vorgängigen sprachlichen Struktur unterworfen. Auch wenn diese als ungerecht und falsch empfunden wird, wirkt sie insofern im Subjekt fort, als dessen Körper ‚sprechend‘ reagiert, indem er symptomatisiert. Symptome gehören in den Bereich der Neurosen und sind Ausdruck bzw. Lösung eines inneren Konflikts mit der bestehenden Ordnung. Lacan zufolge ist jedes normal identifizierte Subjekt neurotisch; insofern verweist unser Fall einmal mehr auf eine klassische Identifikation des Helden. Beispiel für seine Determination durch das Symbolische ist die Verwunderung angesichts der Information, dass Daniel keineswegs afroamerikanischer, sondern afrikanischer Herkunft ist (vgl. HdS, 99). Die dunkle Hautfarbe ist in der Welt der Südstaaten, in der Welt des Romans, mit der ‚schwarzen‘ US-Bevölkerung und darüber hinaus mit einem abgewerteten menschlichen Status assoziiert. Daniel unterläuft diesen Diskurs: Er reist als Tourist durch die Staaten, er ist ein Intellektueller – für den Erzähler ist er letztlich die Personifikation des ‚richtigen‘ Subjekts.

Die Hautkrankheit als Symptom zu verstehen, als körperliches Zeichen, in dem das Verdrängte des Südens signifikant wird, setzt dessen metaphorische Funktionsweise voraus. Eine solche Funktionsweise bedingt, dass auch der Körper als Signifikant, in ein Signifikantensystem eingebettet, fungiert. Im Symptom ist das Symbolische als sprachliche Ordnung am Körper wirksam. Lacan zufolge tritt es genau an die durch das Verdrängte entstandene Leerstelle in der Signifikantenkette. „Der schöpferische Funke der Metapher entspringt [...] zwischen zwei Signifikanten, deren einer sich dem anderen substituiert hat, indem er dessen Stelle in der signifikanten Kette einnahm, wobei der verdeckte Signifikant gegenwärtig bleibt durch seine (metonymische) Verknüpfung mit dem Rest der Kette.“⁵⁵ Die Krankheitssymptome der Haut substituieren demnach die ‚moralische Verkommenheit‘, die das Konzept Weißheit bedingt und zugleich verdrängt. Die mangelnde moralische Integrität, die wir hier ‚Krankheit des Südens‘ nennen, wird durch die Hautkrankheit des Helden metaphorisiert und überdeutlich. Dabei bezeichnet das Symptom genau jenen Teil des realen Körpers, aufgrund dessen die rassistische Unterscheidung vorgenommen wird, an dem der Diskurs über die angebliche Unterlegenheit der Afroamerikaner naturalisiert und damit legitimiert wird.⁵⁶ Dadurch wird das kritische Potenzial ver-

⁵⁴ Eine alternative Lesart besteht darin, in der Hautkrankheit eine unbewusste Identifizierung mit ‚den Schwarzen‘ zu sehen; das Symptom fungierte damit lediglich als Botschaft über das imaginäre Begehren des Helden. Diese Deutungsvariante ist dem Text ebenso zu entnehmen, wurde m. E. aber bereits mit dem Begriff des Stigmas hinreichend erörtert.

⁵⁵ Lacan, *Schriften* 2, S. 32 (*Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud*).

⁵⁶ Zugleich verbinden sich die verwandten Signifikanten der Krankheit des Südens immer wieder mit Hautmetaphern, wie beispielsweise in der erwähnten Bezeichnung der heruntergekommenen Stadt

stärkt, und zwar in Richtung einer Sprachkritik, die als Kritik an der mangelnden Legitimation eines auf Sprache basierenden Symbolischen gefasst werden kann. Waltz hat gezeigt, dass die symbolischen Ordnungen in der Moderne durchaus noch verbindliche Wirkung haben, jedoch in ihrer Legitimität infrage gestellt sind; der in der Vergangenheit erzeugte Anschein von Wahrheit und Welthaftigkeit im Symbolischen steht nun zur Debatte; die vorgefundene Welt geht nicht mehr in einer sprachlichen Ordnung auf. Insofern erscheint m. E. gerade der Rassendiskurs als nicht legitimierbare sondern willkürliche Signifikantenordnung, als Sprache, die ihren Gegenstand erzeugt und unterwirft. Der Erzähler reagiert auf diesem von ihm wahrgenommenen Missstand mit den Mitteln der Sprache, wozu auch das Symptom gehört, d. h. sein Argwohn gegen die Sprache und gegen das Symbolische sind kein Anlass, aus diesem Rahmen heraus zu fallen, bzw. sich ihren Funktionsweisen zu entziehen. Er postuliert vielmehr eine Differenz zwischen realer Haut und symbolischer Haut. Rassismus ist für ihn hauptsächlich sprachlich konstruiert, also in der symbolischen Dimension wirksam, seine Hautkrankheit sowie sein erzählerischer Diskurs, der, wie zu zeigen sein wird, über Umdeutungen verläuft, stellen den Versuch einer Gegen-sprache dar. (Die Idealisierung des dunkelhäutigen Partners, das Schwarz-Werden verweisen zudem auf eine imaginäre Gegenstrategie.) Der Erzähler meint selbst – und sagt das auch –, Sprache verkörpere Ideen: Hier wird aber umgekehrt das Symbolische, also Sprache, real verkörpert. Reales und Symbolisches verknüpfen sich am Körper, was als Entfremdung und gewaltsame Einschreibung wahrgenommen wird. Die mortifizierende Wirkung der Signifikanten besteht hier vor allem in ihrem normierenden und kategorisierenden Zugriff. Im imaginären Verhältnis zum anderen liegt das Versprechen nach Auflösung dieser Festschreibungen. Allerdings hält der Erzähler zugleich am differentiellen Gefüge der Weltwahrnehmung fest, wie sie durch das Symbolische vorgegeben sind. Er nimmt ja den Rassismus wortwörtlich als Hautproblem ernst und führt dann aber vor, wie Deutungen entlang der Opposition schwarz vs. weiß funktionieren. Mit einer den strukturalistischen Analyseverfahren geradezu in die Hände spielenden Vorgehensweise weist er auf die ideologische Besetzung dieser Kategorien hin und kehrt sie anschließend semantisch um. Auch damit wird gezeigt, dass die mit [Haut] verbundenen Bedeutungen willkürliche – aber durchaus folgenreiche – Setzungen sind. Die Hautfarbe wird zum Signifikant, der andere Signifikanten substituiert, der sich aber auch an verschiedene Signifikate heften kann.⁵⁷ Der Erzähler versucht, der Sprache der Südstaaten eine eigene und authentische (Körper-) Sprache entgegenzusetzen.

4.1.2 Haut als (Subjekt-)Signifikant

Verdichtungen und Verschiebungen

Das Verständnis der Hautfarbe und Hautkrankheit als Signifikant impliziert deren metaphorische (und metonymische) Funktionsweise. Ihre Bedeutung(en), offensicht-

Memphis als „schorfig“. Damit wird die Haut/-krankheit zur Generalmetapher des Romans, durch welche die Krankheit des Südens stets gegenwärtig bleibt, was auch in Bezug auf die Textsemiotik belegt werden kann.

⁵⁷ Damit sind auch erste Hinweise auf einen fehlenden Garanten des Symbolischen gegeben, was in den Romanen von Hettche und Beyer noch wesentlich deutlicher und folgenreicher ist.

lich aufgefasst als Effekte dieser Operationen, sind also Resultate der Funktionsweise der Sprache, Medium des Symbolischen, auf welche das erzählende Subjekt explizit Bezug nimmt. Dies lässt sich anhand der Metaphern und Metonymien für die Hautkrankheit des Helden zeigen. Hier fallen zahlreiche alternative Wortbildungen für die *Vaskulitis* auf: Neben Hautausschlag, Ausschlag und Hautkrankheit, spricht der Erzähler von „Hautfinnen“ (HdS, 84), einer „Gefäßentzündung“ (HdS, 105) und „Entzündungsherde[n]“ (HdS, 86). Bei ersterer Gruppe handelt es sich bestenfalls – wie im Falle des „Entzündungsherds“ – um lexikalisierte Metaphern, also bereits konventionalisierte Begriffsbildungen,⁵⁸ bei denen der Übertragungsvorgang, die typische Doppelbedeutung nicht mehr bewusst ist.⁵⁹ Damit entsteht genau jener Bedeutungseffekt, der laut Jakobson von einem Doppelcharakter bestehend aus Metonymik und Metaphorik, Kombination und Selektion gekennzeichnet ist.⁶⁰ Die Funktion der Metapher im klassischen aristotelischen Sinne ist die Ersetzung eines Worts bzw. einer Wendung durch eine andere.⁶¹ Daraus ergibt sich ein (unbegrenztes) Feld potenzieller Worte / Signifikanten, dessen poetische Funktion Lacan als Gewebe erläutert: „*Ein Wort für ein anderes* ist die Formel für die Metapher, und wenn Sie Poet sind, bringen Sie, indem Sie ein Spiel daraus machen, einen ununterbrochenen Strom hervor, ein betörendes Gewebe von Metaphern.“⁶²

In *Haut des Südens* wird „Haut“ als Signifikant, als Metapher ‚wörtlich‘ genommen; ihre Bedeutung ist ein Effekt dieser Verweise und ergibt ein reiches textuelles Gewebe. Hier ist auf die Kritik von Kurz zu verweisen, wonach die auf Aristoteles zurückgehende Substitutionstheorie der Metapher zu kurz greife: Die Metaphern sind mitnichten nur uneigentliche Ausdrücke, die „in der sprachlichen Form das Ungeöhnliche“⁶³ bewirkten. Denn dies impliziert, wie Kurz kritisiert, die umgekehrte Annahme, es gäbe einen gewöhnlichen, einen dem Gegenstand eindeutig angemessenen, quasi ursprünglichen Sinn.⁶⁴ Dagegen wendet er ein: „Aber wörtlich ist wie metaphorisch keine Eigenschaft eines Wortes oder Satzes an sich, sondern eine Eigenschaft von *Äußerungen*.“⁶⁵ Erst im Umfeld letzterer entstehen die Metaphern. Diese steht bezüglich des Kontexts im hermeneutischen Sinn in einem Verhältnis

⁵⁸ Vgl. Schweikle / Schweikle, *Metzler Literatur Lexikon*, S. 301 und Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, S. 20.

⁵⁹ Vgl. hierzu Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, S. 19 f.

⁶⁰ Vgl. Jakobson, *Der Doppelcharakter der Sprache und die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik*.

⁶¹ Während die Metonymie der Logik einer kombinatorischen Funktion folgt. Lacan fasst diese als „Wort für Wort“ (*mot à mot*). Vgl. Jacques Lacan, *Schriften 2*, S. 30.

⁶² Lacan, *Schriften 2*, S. 15-55, hier: 32 (*Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud*)

⁶³ Aristoteles, *Poetik*, S. 75.

⁶⁴ Kurz lässt allerdings die strukturalistisch orientierte Metapherntheorie außer Acht, die zeigt, dass es überhaupt keine substantielle Bedeutung gibt, sondern diese erst in der Selektion und Kombination diskontinuierlicher Merkmale entsteht, welche an für sich nichts bedeuten. Sprache und Sprechen bedient sich demnach metaphorischer und metonymischer Operationen, durch welche Bedeutung erst entsteht. Seine Interaktionstheorie der Metapher ist für die vorliegende Untersuchung insofern wichtig, da mit dieser Kontexte im Kulturellen und Sozialen erschlossen werden, deren Verständnis über eine Zeichenebene hinausgeht. Kurz erhellt das Verständnis der Metapher als poetische Figur, vernachlässigt aber deren grundlegende Bedeutung für die Funktionsweise des sprachlichen Referenzsystems.

⁶⁵ Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, S. 14.

semantischer Inkongruenz und bewirkt damit die Wahrnehmung eines ‚Ungewöhnlichen‘. Sein Zugang eines ‚interaktionellen Metaphernverständnisses‘ orientiert sich zudem an „kulturelle[n] Bildtraditione[n] und textuelle[n] Strukturen, die als metaphorische Präzedenzen und Anschlußstellen fungieren.“⁶⁶ Doch auch bei Lacan bilden die Signifikanten ja ein Netz von Bedeutungen. Sie sind nicht isoliert bzw. in einer rein dualen Struktur organisiert, wie es vielleicht das Greimas-Modell nahe legt. Auch in *Haut des Südens* werden nicht ursprüngliche oder richtige Bedeutungen gesucht, sondern konventionelle Bedeutungen mittels des entfremdenden metaphorischen Effekts der ‚semantischen Inkongruenz‘ neu zur Diskussion gestellt. Eine Anschlussstelle bietet hier beispielsweise der medizinische Diskurs.

Lateinisch-medizinische Fachbegriffe für die Hautkrankheit finden kumulativ Verwendung. Das Wortfeld wird bereits durch die Überschriften und lexikalischen Zitate im Untertitel angelegt und durch immer neue Wortbildungen fortgesetzt. Die Rede ist von „Zyste[n]“ (HdS, 168), „inzystoiden Verdickungen“ (HdS, 168), „Bulla, Pustula und Cystes“ (HdS, 225), „Effloreszenzen“ (HdS, 22, 86) und „hyaline[n] Hautblüten“ (HdS, 28), die die Haut des Helden bedecken. Seine Krankheit bezeichnet er hyperbolisch als „Elefantiasis“ (HdS, 168) und seine Hand als „ödematös[.]“ (HdS, 213). Durch die Einbeziehung von fremdsprachlichen Begriffen wird eine weitere Ausdehnung des Paradigmas für die Hautkrankheit erreicht. Hinzu kommt, wie besonders in Bezug auf die Kapitelüberschriften bereits verdeutlicht wurde, die Verhinderung einer unmittelbaren und eindeutig erfolgenden Signifikatsbildung,⁶⁷ da nicht davon auszugehen ist, dass die lateinischen Bezeichnungen unmittelbar verständlich sind. Hier treten Referenzen aufgrund der Wortgestalt (Signifikant), des Klanges in den Vordergrund, die wiederum ganz andere, neue Sinneffekte zur Folge haben. Zum Beispiel bezeichnet eine „Elefantiasis“ laut Fremdwörterlexikon „durch Stauungen der Lymphe hervorgerufene krankhafte, unförmige Verdickungen der Haut u. des Bindegewebes“.⁶⁸ Es handelt sich also um die sachspezifische Beschreibung einer Begleiterscheinung der Vaskulitis! Für den nicht einschlägig medizinisch gebildeten Leser evoziert der Name jedoch eher die Vorstellung eines grotesk vergrößerten Körpers bzw. einer überdimensionalen Hauterscheinung. Der Bildspender „Elefant“ wird im Kontext des Romans bewusst gemacht, während es sich im Rahmen eines Medizinerkongress wohl lediglich um eine lexikalisierte, also nicht mehr wirksame Metapher handeln würde. Die durch den Bildspender bewirkte affektive Einstellung zeigt sich im „oszillierende[n], schweifende[n], etwas unbestimmte[n] Charakter der metaphorischen Bedeutung“ an, der „ein Resultat der Verstehensbewegung [ist], die sie in Gang setzt: die Prädikation trifft zu, sie trifft nicht zu, und sie soll doch zutreffen.“⁶⁹ Vor dem Hintergrund der bisherigen Erörterungen zum Roman liegt es nahe, diese offensichtlich intendierte Unbestimmtheit der Bedeutungen noch weitergehend zu interpretieren. Das System Sprache erscheint aufgrund einer mangelnden Legitimation der Bedeutungen für das Subjekt Erzähler-Protagonist als kontingente Daseinsbestimmung des Subjekts. Körper und

⁶⁶ Ebd., S. 21.

⁶⁷ Vgl. hierzu S. 130 in dieser Arbeit.

⁶⁸ Duden, *Deutsches Universalwörterbuch*. Stichwort: „Elefantiasis“.

⁶⁹ Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, S. 25.

Sprache stehen deshalb in einem Spannungsverhältnis. Die Vereinnahmung des Körpers durch den Rassendiskurs des Südens wird im Moment des Auf- und Zudeckens durch die fremdsprachlichen Bezeichnungen karikiert und in eine andere (Bild-)Sprache überführt.

Eine andere Technik ist die Verwendung Ekel erregender Wörter, die sich aber ebenfalls auf das Erscheinungsbild des Hautausschlags beziehen wie Schorf, Pusteln, „Flecken, Bläschen, Knötchen“ (HdS, 22f.), „geplatzte Gefäße“ (HdS, 76), „Hautwucherungen“ (HdS, 86), „quaddelbedeckte Hand“ (HdS, 222). Mit adjektivischen und substantivischen Wertungen, wie „unschöne[n] Symptome“ (HdS, 86) und „dermatologischer Schrecken“ (HdS, 141), spielt der Autor auf die affektive Wahrnehmung der Krankheit des Erzählers durch die Außenwelt an. Sein Partner David hingegen bringt seine von der Allgemeinheit differierende Auffassung der Vaskulitis zum Ausdruck, indem er sie liebevoll als „Körperzier“ (HdS, 143) bezeichnet oder verniedlichend von „Knöllchen und Knötchen“ (HdS, 169) spricht. Als literarische Metaphern wirken Bezeichnungen wie „Balggeschwulst“, ⁷⁰ „Grützbeutel“ ⁷¹ und „bröckelnder Hautgrieff“ (HdS, 225). Hier wird eine sinnliche und mit Ekel verbundene Wahrnehmung kolportiert. Mit der Beschreibung seiner „schamlos wuchernde[n] und nässende[n] Nase“, die „in den madonnenhaft blauen Vorsturmhimmel ragt“ (HdS, 236), nimmt der Erzähler eine Kontrastierung von Schönheit und Missgestalt vor, die beide Kategorien ad absurdum führt – die Bläue des Himmels wird selbst zur Karikatur. Hier tritt der versehrte Körper als überbordender, grotesker auf – auch eine Art, die Welt auf den Kopf zu stellen.

Ein besonderes Metaphernfeld bilden diesbezüglich der Bildspender „Blume“ bzw. „Pflanze“ und das semantische Umfeld von „wachsen“, „wuchern“, aber auch „leben“ und „sterben / verwesen“. Bereits das lateinisch-stämmige Wort „Effloreszenz“ beinhaltet den Wortstamm von „flora“, der Blume. Wörtlich übersetzt bedeutet Effloreszenz das „Aufblühen“, als medizinischer Fachbegriff bezeichnet es eine „krankhafte Hautveränderung (z. B. Pusteln, Bläschen, Flecken)“, ⁷² die man auch als Hautblüte bezeichnen kann. Es handelt sich allerdings lediglich um konventionelles metaphorisches Sprechen, ⁷³ wenn man angesichts einer dermatologischen Erkrankung davon spricht, die Haut „blühe“. Ebenso gebräuchlich sind Ausdrücke wie „wuchernde Narbe“ oder vom Pickel, der „wächst“ (Benthien). Aber hier wird „der Anblick rosa[ner] Gladiolen, blauer Winden und eitergelber Anemonen im Hautbett meiner Wangen“ (HdS, 127), an anderer Stelle bezeichnet als „Felder aus weißbrotem

⁷⁰ „Balg“ ist eine Bezeichnung für Fell, Tierhaut, aber auch Luftsack; ausgestopfter Körper einer Puppe. Vgl. Duden, *Deutsches Universalwörterbuch*. Stichwort: „Balg“.

⁷¹ Im Falle von „Grützbeutel“ ist dies nicht ganz zutreffend, da es sich um eine konventionelle Bezeichnung für Verdickungen im Kopfbereich, Zysten im Unterhautgewebe handelt, die vor allem bei Männern auftreten; außerdem ist das Wort synonym zu „Balggeschwulst“. Der medizinische Begriff ist *Atherom*. Da die Begriffe m. E. nicht mehr geläufig sind, entfalten sie im Zusammenhang der Erzählung dennoch metaphorische Qualitäten.

⁷² Duden, *Deutsches Universalwörterbuch*. Stichwort: „Effloreszenz“.

⁷³ Kurz unterscheidet: „1. Die ‚lebendige‘, kreative Metapher. Sie wirkt neu und überraschend. 2. Die konventionalisierte Metapher, d. h. eine Metapher, die nicht mehr neu, aber auch noch nicht lexikalisiert ist. Sie wirkt oft klischeehaft.“ (Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, S. 20) Wir haben es hier mit einer Mischform von konventioneller und bereits lexikalisierter Metapher zu tun.

Mohn“ (HdS, 105), heraufbeschworen. Ein buntes Blumenarrangement wird den Leserinnen und Lesern hier dargeboten, was auf eine weitere und in *Haut des Südens* zentrale Aussage bezüglich der Haut deutet: Die fehlende Verifizierung, die in einer festen Anbindung an eine Bedeutung besteht, lässt sie als täuschende, maskierende, jedoch in der Wahrnehmung einer Person maßgebliche *Oberfläche* erscheinen.

Oberfläche / Oberflächlichkeit: Haut als Metapher des Subjekts

„Hätte ich eine ähnliche Hilfsbereitschaft und Gastfreundschaft erfahren, wäre ich nicht in der Maske eines hellhäutigen Europäers nach Hannibal gekommen?“ (HdS, 64), fragt sich der Ich-Erzähler. Hier wird behauptet, dass die Haut (in der hier dominant gesetzten Eigenschaft als farbige) eine Verkleidung ist und nicht genuiner Bestandteil des Subjekts. Wenn der Erzähler an anderer Stelle bemerkt: „Was wir in uns tragen, können wir verbergen. Aber nicht, was aus der Haut wächst“ (HdS, 75), deutet sich an, welches Konzept er von der Beziehung zwischen Haut und Subjekt hat: Offensichtlich gibt es ein ‚wahres Inneres‘, das sich hinter der ‚Maske‘ Haut verbirgt.

Die Haut erscheint ihm als eine das Wesen des Menschen umgebende (und damit ihm äußerliche) und verbergende Fläche; sie ist eine „äußere [...] Hülle“ (HdS, 24). Verstanden als Oberfläche eignen ihr täuschende, nicht den Kern des Subjekts betreffende Eigenschaften. Dies ist in *Haut des Südens* vor allem das Paradigma der (Haut-)Farbe. Benthien weist, unter anderen mit Rekurs auf Norbert Elias, darauf hin, dass die Vorstellung vom authentischen „Ich“ im Inneren der Haut und „der Haut als Mauer [...] sich als kanonisiertes Körperbild erst im Laufe der Rationalisierungs- und Versachlichungsprozesse im Jahrhundert der Aufklärung [festigt] [...]“. Der Kern, das Wesen, das eigene Selbst erscheint als etwas, das durch eine unsichtbare Mauer von allem, was draußen ist, abschlossen ist.⁷⁴ Vor dem Hintergrund dieses Subjekt/Leib-Entwurfs lässt sich die Konzeptualisierung der versehrten Haut-Oberfläche in *Haut des Südens* weiter aufschlüsseln: Will man sich tatsächlich auf etwas einlassen, wie es der Reisende hier in Hinblick auf ‚den Süden‘ und seine Probleme tut, ist es so gesehen nahe liegend, die Hautmauer zu öffnen – ein gefährliches und schmerzliches Unterfangen, wie der Held erfahren muss. Erscheint der direkte Übergang von Selbst zum Körperinneren zunächst absurd, ist es doch überdeutlich, wie aus Innerlichkeit körperliches Inneres wird.⁷⁵ Glaubt man das Selbst unter der Hautoberfläche verborgen, wird man es dahinter lokalisieren.⁷⁶ Insofern ist „die gezielte Verletzung der Haut, die Zerstörung unserer Körpergrenzen der wirksamste Angriff auf unsere Integrität“ (HdS, 24).

Die Beziehung zur Oberfläche ist entsprechend ihrer Konzeptualisierung als Körperpanzer ambivalent: Zum einen verbirgt sie das wahre, authentische Subjekt; es wird im Körperinneren lokalisiert. Zum anderen resultiert daraus eine „Notwendigkeit der Verhüllung des Innersten“; die Öffnung erscheint als unerträgliche Bedrohung, denn es ist „allein die Oberfläche“, die „uns“ „zu einem abgegrenzten, identifi-

⁷⁴ Benthien, *Haut*, S. 39.

⁷⁵ Vgl. Schöblier, *Zu Hettches Wenderoman Nox*.

⁷⁶ Dies ist auch darauf zurückzubeziehen, dass die Seele keinen Platz mehr hat und daher in der Physis verortet wird. Siehe hierzu im Fazit dieser Arbeit auf S. 350.

zierbaren Wesen“ macht (ebd.). In der Begegnung mit der Welt ist das Subjekt auf diese Hülle angewiesen. Sie fungiert als Maske, als Träger von kontingenten Bedeutungen des Subjekts, kennzeichnet es, macht es sichtbar – als soziales Wesen – für andere, und zugleich bietet sie dem vermeintlichen wahren Selbst einen Schutz.

Konkretisiert wird das Motiv der Maske in der Ausstellung über westafrikanische Kunst, in der sich die beiden Helden kennen lernen. Sie sehen dort Masken, die von Medizinmännern für religiöse Rituale verwendet werden und einen dem westlichen Verständnis fremden Diskurs repräsentieren: „Warum ist die eine Hälfte der Maske weiß, die andere Hälfte schwarz bemalt?“, fragt der Ich-Erzähler den Gefährten (HdS, 102). Die Maske stelle einen Charakter dar, antwortet dieser, einen verhexten Mann, dessen Unglück darin bestünde, durch den Zauber in ein Herdfeuer gestürzt zu sein. „Glut verbrannte ihm die eine Gesichtshälfte, deren Narben nun weiß erscheinen. [...] Die Zeremonie [ein Tanz, J. R.] führt den Zuschauern vor Augen, wie anfällig unser Körper und Geist für Verletzungen ist.“ (ebd.) Es fällt auf, dass es die weiße Gesichtshälfte ist, die „mitleiderregend“ wirkt (ebd.). Sie repräsentiert die Abweichung, die Verletzung – auch hier wird die Bedeutungsumkehrung von schwarz und weiß verfolgt.⁷⁷ Darüber hinaus ist die Stellvertreterfunktion der Maske hervorgehoben. Obwohl keiner der Zuschauer die Verletzung für real halten wird, hat sie dennoch eine affektive Wirkung (Mitleid, Trance während des Rituals). Die Maske verdeckt etwas und repräsentiert zugleich eine gesellschaftliche Realität. Das Verbergen kann eine Verleugnung der Wahrheit des Subjekts heißen, kann aber auch eine Schutzhandlung darstellen. Auch mit dieser Erkenntnis scheinen „die (Zentral-)Afrikaner“ bewusster und kreativer umzugehen. Ja, sie sind sogar in der Lage, einen hierzulande stigmatisierenden Hautausschlag zur Maske zu machen und damit Innen und Außen umzukehren und das Selbst damit zu schützen:⁷⁸

„Erinnerst du dich noch an die *Mbangu*-Masken? Ihre Gesichter waren mit Pusteln und Pocken übersät, und das nicht nur, weil sie für uns in Afrika ein vertrauter Anblick sind, Blattern, Chagome, Billharziosen, Leishmaniosen... Diese Knötchen schützen den Fetisch und damit auch den Besitzer des Fetischs vor dem Bösen. Denn um in das Innere der Person vorzudringen, haben die bösen Mächte nun die nahezu unlösbare Aufgabe, sich durch alle diese Schwelungen, Knoten und Verschlüsse zu arbeiten.“ (HdS, 105)

Die zentralafrikanischen Masken dienen dem Erzählprotagonisten als Modell einer noch intakten Beziehung zwischen Welt und Subjekt. Kontaktfläche ist die Haut, die hier zunächst in der Maske konkretisiert wird. In sie ist eine ‚richtige‘ Welt eingeschrieben, sie kann die Subjekte erregen, sie schützt und verbindet den Träger mit der Gemeinschaft. Sie spricht eine für alle verständliche Sprache und situiert das Subjekt ausdrücklich im Rahmen einer Gemeinschaft.

Die Oberfläche, wie sie in der Gegenwart durch die Protagonisten erfahren wird, ist hingegen illegitimen Deutungen unterworfen; sie treffen das wahre Subjekt nicht.

⁷⁷ Vgl. hierzu v. a. *Weißes Grauen*, S. 168 ff. in dieser Arbeit.

⁷⁸ Dieser Gedanke wird an späterer Stelle variiert: „Wußtest du, daß derartige Zysten an der Innenfläche ihres Teigsäckchens eine Haut besitzen, die in ihrem Aufbau exakt der äußeren Haut gleicht und oftmals Haare, Talgdrüsen oder sogar Zähne trägt und dem Inhalt der Zyste beständig Fett verhornte Haarschuppen und abgestoßene Haare beimengt? [...] / ,Irgendwann wird meine Außenhaut wohl nur noch aus Innenhaut bestehen und ich aus mir selber ausgeschlossen sein.“ (HdS, 168 f.)

Anstelle eines Verbindens von Innen und Außen tritt die Notwendigkeit des Schutzes vor invasiven Zugriffen, die jedoch mit ständigen Fehldeutungen bezahlt werden muss: „Beschrieben sein, gezeichnet“ (HdS, 75) ... Die zentrale Aussage des Romans greift den Aspekt des Verbergens unter der Oberfläche auf und rekurriert zugleich auf die Vorstellung, die menschliche Haut sei eine sozial und kulturell markierte Fläche. Indem ausgesagt wird, dass jene Markierungen den Träger „zeichnen“, wird das „[B]eschreiben“ eindeutig pejorativ – und verallgemeinernd – als Stigmatisierung gedeutet. ‚Was aus der Haut wächst‘,⁷⁹ ist in diesem Fall die Krankheit des Helden, die aus dem Inneren kommt. Indem sie in den Bereich des Äußeren gelangt, wird sie zur sozialen Markierung. Diese illegitimen Einschreibungen sind nichtsdestotrotz sehr machtvoll, sodass die Funktion der Oberfläche sogar in einen metaphysischen Zusammenhang gerückt wird:⁸⁰

„Jede Mystik orientiert sich an der Topographie der Oberfläche. Würde Sprache das Wesen benennen wollen, würde sie entweder die Sprache oder das Wesen verraten. – Muß ich mich mit der Beschreibung (Beschriftung) von Oberflächen abfinden? Was nützt es, wenn unsere Beschreibungen tiefer gehen, uns aber verletzen? Unsere Haut zieht die Schönheit einer Theorie auf jeden Fall ihrer Tiefe vor.“ (HdS, 76)

Die Hautkrankheit bringt zunehmend das Innere zu Tage und lässt die Maske des Helden brüchig werden. Der Begriff des *Einschreibens*, der die invasive Funktionsweise von Diskursmacht über den Körper beschreibt, ist zwar eine – im vom Erzähler vertretenen Theoriekontext – hegemonial (also symbolisch) gesteuerte Praxis, erscheint hier jedoch bezeichnenderweise als Schein; ‚Schönheit‘ wird gegen ‚Tiefe‘ ausgespielt: Der schöne Schein verknüpft mit der Haut verbirgt das wahre ‚Ich‘, das sich im Inneren des Leibes verborgen hält. Es wird also ein den Diskursen vorgängiger Körper angenommen, in den sich nachträglich – falsche – Bedeutungen eintragen. Das Schreiben findet in seinem abstrakten Sinn ebenso wie im performativen, Wirklichkeit artikulierend in den Körper Einzug, vollzieht sich an diesem und verändert ihn in seiner materiellen Erscheinung.

Metonymische Verschiebungen von „Beschreibung“, „schildern“ auf „Beschriftung“, „be-schreiben“ sowie zu „markieren“ verdeutlichen den Anspruch des Autors,

⁷⁹ Das semantische Feld des Wachsens wird in der Metaphorisierung der *Vaskulitis* als Blume weiter entfaltet. Dazu s. S. 144 in dieser Arbeit.

⁸⁰ Roes legt in einer parataktischen Reihung von *Vaskulitis* und *schebira hakelim* eine Analogie zwischen Hautkrankheit und Kabbala nahe: „Die Vaskulitis breitet sich aus, wird unübersehbar, die geplatzten Gefäße, *schebira hakelim*, Teil des Schöpfungsaktes, in dem Gott den Atem anhält, sich einfaltet und in sich selbst verbirgt. Gezwungen, dem tropischen Klima zum Trotz lange Hosen zu tragen.“ (HdS, 76). *Shevirat ha-Kelim* ist hebräisch und bedeutet wörtlich das „Zerbrechen der Gefäße“. Es ist Teil der kabbalistischen Schöpfungsgeschichte. Zunächst füllte das göttliche Licht die ganze Welt, dann zog sich Gott zurück, um der Schöpfung Platz zu machen. Dabei wurde das Licht in Behältern bewahrt, und als sechs davon brachen, vermischten sich Gut und Übel in der Welt. Das Schicksal der Juden in der Diaspora wird analog dazu gedacht. Roes' Verwendung lässt hier mehrere Assoziationen zu: Die Krankheit wird in quasi-religiöse Sphäre versetzt (vgl. HdS, 106, 143), der Erzähler tritt qua Hautkrankheit als göttliche Instanz in Erscheinung, wobei diese Hautkrankheit die Schöpfung repräsentiert. Das Thema des Verbergens, der Gefäße, die eine Assoziation von Blutgefäßen der Haut, eine Gefäßentzündung, aber auch der Haut als Gefäß des Körpers, das zerplatzt, zulassen. Kabbala wird mit Mystik identifiziert – allerdings scheint in diesem Beispiel weniger der religiöse, als vielmehr der exegetische Aspekt im Vordergrund.

mehr als nur eine topographische, also lediglich beschreibende Darstellung der Oberfläche zu erreichen. Er will unter die Oberfläche, wo er das Wesen vermutet, welches von der Sprache, dem Diskurs bzw. der im oben stehenden Beispiel⁸¹ als „Rede“ bezeichneten Dimension verstellt wird. Die sprachlich-symbolische Dimension, die einzige Möglichkeit für einen Erzähler, sich zu äußern, erscheint somit zwangsläufig auch als Einschränkung.⁸² Ganz eindeutig kommt in diesem Zusammenhang dem Körper und seinen Symptomen eine authentisierende Rolle zu. Auch die Konzeption des oberflächlichen Scheins im ersten Beispiel, dem der Erzähler das Innere entgegen setzt, wird im zweiten Beispiel in eine Erfahrung der Oberfläche als Eingangstor zum Innen umgewertet. Das damit verbundene Konzept bleibt immer gleich: Der Kern des Subjekts liegt im Inneren.

4.1.3 Strategien der erzählenden Darstellung

Enzyklopädisches Schreiben

Vorbildhaft für den Roman ist das Werk *Moby Dick*, das als „wahre Enzyklopädie über Farben und Freundschaft“ (HdS, 37) rezipiert wird. Damit ist zum einen die nach Roes' Verständnis bei Melville vorzufindende Umdeutung von Hautfarbe in eine Art Farbenlehre gemeint.⁸³ Zum anderen interessiert ihn die „utopische[...] Männerfreundschaft“ zwischen den Protagonisten Ismael und Queequeg, charakterisiert als „gleichberechtigt, verantwortlich, sexuell“,⁸⁴ die sich in der Freundschaft zwischen Ich-Erzähler und Daniel wiederholt. Enzyklopädien sind für Roes außerdem wegen ihrer parataktischen Reihung von Informationen interessant: Sein Projekt besteht ja auch darin, eine Pluralität der Diskurse in einem Werk zu reflektieren. Den Anspruch, das gesamte Wissen eines Fachs zu repräsentieren, sieht er hingegen kritisch. Allerdings schreibt er ihnen eine wichtige Funktion hinsichtlich der Entstehung von Diskursen zu: „Die Welt glaubt Enzyklopädien mehr als Romanen, Henriette.' / ,Wer aber hat je eine Enzyklopädie vom Anfang bis zum Ende gelesen? Man glaubt ihr, aber man liest sie nicht.“ (HdS, 62f.) Daher erscheint die Fusion von Roman und Enzyklopädie als attraktives Modell, denn im Begehren des Erzählers spielt die Vermittlung seines Diskurses eine konstitutive Rolle. Wissensdiskurse sind für ihn bindend, folglich rekurriert er gerade nicht auf das „Ende der großen Metaerzählungen“, das die spezifisch postmoderne Beziehung zum Wissen kennzeichnet bzw. Lyotard zufolge kennzeichnen sollte. Da Romane gelesen werden, verspricht die Verbindung dieser literarischen mit der lexikalischen Gattung einen doppelten Gewinn: Dem Roman gelingt es idealerweise, Wissen auf eine Art und Weise zu vermitteln, die berührt bzw. überhaupt wahrgenommen wird – ,man liest [ihn]' und zwar ,bis zum Ende'. Hier kann – ein durchaus in sich widersprüchliches Anliegen – Wissen in seiner Vielfältigkeit und Diversität erfasst werden, wobei scheinbar logi-

⁸¹ Vgl. S. 124 in dieser Arbeit.

⁸² Daher scheint die Haut in ihrer unauflösbaren Disparität, die in ihrer körperlich-materiellen Dimension begründet ist, dem Erzähler als Möglichkeit, das ‚Wesen‘ dann zu erblicken, wenn etwas aus der Haut „wächst“. Auch in den weiteren von mir untersuchten Romanen finden sich dazu durchaus Parallelen.

⁸³ Vgl. hierzu S. 168 in dieser Arbeit.

⁸⁴ Zelik, *Der Hass und die Haut*. In: *Jungle World* vom 18.10.2000.

sche Zusammenhänge in ihrer Kontingenz sichtbar werden, und zugleich verwirklicht die Erzählung den totalitären Anspruch der Vermittlung eines ganzen Diskurses, wie ihn der Roman in seinem kompletten Umfang repräsentiert. Melvilles *Moby Dick* ist in dem Zusammenhang nicht nur weltanschaulich, speziell in seiner ablehnenden Haltung zum Rassismus, sondern auch in der formalen Gestaltung des Themas für *Haut des Südens* wegweisend.

Ratio und das Unbewusste: Das Erzählersubjekt und seine Beziehung zum Süden

Wir haben gesehen, dass der Erzähler durchaus symbolisch identifiziert ist, wobei er eine dissidente Position einnimmt; sie beruht auf einer mit der hegemonialen Kultur konfligierenden Beziehung. Dieser Konflikt artikuliert sich einerseits im Symptom, andererseits wird er vom Erzähler explizit thematisiert. Dabei wird ein Abstand zur Welt der Südstaaten und den in ihr angebotenen Identifikationen als Sprachkritik deutlich. Die Sprache als Medium des Symbolischen wird in ihrer Bedeutungen generierenden Funktion offen gelegt und hinterfragt. Außerdem versucht der Erzähler, sein Projekt eines Gegendiskurses – zum rassistischen des Südens – mit der Kombination unterschiedlicher Texte und Textformen sowie dem Gebrauch verschiedener Gattungen und Stile, also sowohl inhaltlich als auch auf Ebene des Ausdrucks, zu verwirklichen. Sein Verfahren betrifft damit nicht nur die Kombination verschiedener diskursiver Beiträge, sondern besteht auch im Ausprobieren fremder Formen des Erzählens: „Das, was als sperrige Textcollage wirkt, ist im höchsten Maße aus der Kongruenz von Sprache und Idee gewirkt: Die Sprache drückt Ideen nicht einfach aus, sie verkörpert die Ideen. [...] Der Text repräsentiert keine wie auch immer gearbete Wirklichkeit, er konstruiert Wirklichkeit.“ (HdS, 124) Das Erzählen in *Haut des Südens* versteht sich insofern in einer reflexiven Haltung gegenüber der Sprache als Wirklichkeit strukturierende Macht.

Das Projekt der Kritik eines – sprachlich determinierten – rassistischen Weltbilds findet damit auf inhaltlicher Ebene durch die Wiedergabe von Gedanken, Aussagen und Erlebnissen des Ich-Erzählers, also im Erzählen von Handlung, Gedanken- und Figurenrede statt, die durch Montage mit anderen Texten und Stilen tendenziell relativiert werden. Indem der Erzähler – teils parataktisch, teils synthetisierend – verschiedene, manchmal auch widersprüchliche Diskurse zueinander in Beziehung setzt, führt er vor, dass sowohl das unmittelbare Erleben als auch Überlieferungen an sprachliche Darstellungen gebunden sind, die die Wirklichkeit formen und ihr einen bestimmten Sinn verleihen. Dabei gibt es Diskurse, welche die „Erzählung der Nation“ (Hall) bestätigen und solche, die konträr zu dieser verlaufen. Während erstere die Deutungshoheit vertreten, werden letztere zurückgedrängt und marginalisiert. Die Strategie des Erzählers ist es, diese (vermeintlich) verdrängten Diskurse sichtbar zu machen. Das Verhältnis zwischen Subjekt und gesellschaftlichem Diskurs ist eines, das von Macht und Unterwerfung gekennzeichnet ist. Das Subjekt in *Haut des Südens* erfährt dies am eigenen Leib, der Ausdruck seiner widerständigen Haltung wird. Seine kognitive Haltung gegenüber der Welt des Südens ist aber jene eines reflexiven Abstands, der eine Außenperspektive zulässt. Aus dieser sind die Zuschreibungen als Zumutungen und das Wesentliche, den Kern nicht treffende, Vereinnahmungen der Subjekte erkennbar.

Wenn der Erzähler für erfahrene Repressionen ein sprachliches System verantwortlich macht und darauf mit sprachlichen Mitteln, d.h. mit seinen Symptomen und der Artikulation von Gegendiskursen, antwortet, erscheint für ihn, ähnlich wie für Foucault, das Symbolische lediglich als ein *Diskurs*, d. h. als Macht fundierende und beständig reproduzierende Maschinerie.⁸⁵ Diese Wahrnehmung hängt m. E. mit der zunehmenden Schwächung der Legitimität des Symbolischen zusammen. Letzterem wird zwar eine subjektkonstitutive Macht zugeschrieben. Allerdings erscheint es nicht als Weltzugang, sondern lediglich als Zumutung bzw. als Gewalt. „Jedes symbolische System ist gewaltsam, es nimmt dem Subjekt sein Sein und reduziert es auf etwas Objektiviertes und notwendig Fremdes [...]; es verbietet und setzt Objekte, die zu begehren sind“.⁸⁶ Als problematisch erscheint dies aber erst in jenem historischen Moment, in dem die Kontingenz der Glaubenssätze, Regulative und Normen sichtbar hervortreten. Aufgrund dieser Perspektive haben wir dem Erzähler-Subjekt eine „modernen Subjektposition“ zugeschrieben: „Die symbolische Identifikation ist vorhanden, aber sie ist nicht wirklich stark. Vor diesem Hintergrund richtet das Subjekt – und es ist das Subjekt der Moderne, vom dem wir hier sprechen – sein fundamentales Begehren auf eine alternative Welt.“⁸⁷ Was es für sich beansprucht, worum es nun geht, ist der Anspruch auf *Wahrheit*, die im Gegensatz zu einer als inkonsistent und ungerecht erfahrenen gesellschaftlichen Wirklichkeit postuliert wird. In *Haut des Südens* wird eine Sprachmacht behauptet und bekämpft, die sich an der Körperoberfläche vollzieht und sich bis zu den letzten Gewissheiten erstreckt: „Sollte Gott eine Haut haben – und wäre er ein personaler Gott, so wäre er ohne Haut nicht denkbar –, er teilte sie mit uns. Denn Haut markiert mehr als die Grenze zwischen innen und außen, vor allem trennt sie Physisches von Metaphysischem.“ (HdS, 106) Kritisiert wird die Vereinnahmung der Haut bzw. der Oberfläche als allumfassendes Paradigma menschlichen Seins unter falschen Vorzeichen.

Daraus folgt im Roman eine widersprüchliche argumentative Strategie. Einerseits erreicht der Erzähler eine diskursive Öffnung, indem er verschiedene Texte und Textgattungen montiert. Andererseits scheint es ihm darum zu gehen, seine Position als die richtige zu bestätigen. Waltz zufolge macht gerade das einen klassisch linken Text aus: „Zwar gibt es die verschiedensten Auffassungen, aber es gibt eine Grundlage, auf der man sich streitet: ein Gefühl der Verpflichtung und die Gewissheit, dass es nur eine Wahrheit gibt.“⁸⁸

⁸⁵ Vgl. Foucaults Studie zur Entstehung der Diskurse zur Sexualität seit dem 17. Jahrhundert (ders., *Der Wille zum Wissen*). Demnach hat anstelle der häufig angenommenen Unterdrückung eine rege „Diskursivierung des Sexes“ (ebd., S. 21) stattgefunden, die als „Mechanismus zunehmenden Anreizes“ in Bezug auf ‚den Sex‘ wirkt und „einem Prinzip der Ausstreuung und der Einpflanzung polymorpher Sexualität gehorcht“ habe sowie „eine Wissenschaft von der Sexualität konstituiert“ hat (ebd., S. 23). Diskurse bringen damit nicht nur eine bestimmte Auffassung der Wirklichkeit hervor, sondern produzieren diese. Auf diesem Konzept der Sprache bzw. des narrativ vermittelten Wissens als Produktivkraft basiert auch *Haut des Südens*, wobei allerdings ein vorgängiger, ursprünglich Leib angenommen wird.

⁸⁶ Waltz, *Ethik der Welt – Ethik des Realen*, S. 121.

⁸⁷ Bonz, *Subjekte des Tracks*, S. 149.

⁸⁸ Waltz, *Das Reale in der zeitgenössischen Kultur*, S. 42.

Wichtigster Einsatz in diesem Disput ist jedoch kein bestimmtes Argument, sondern die Stimme seines Gefährten, dessen ‚Diskurs‘ – leider allzu offensichtlich bedingt durch seinen Status als Nigerianer – das Höchstmaß an moralischer Integrität repräsentiert und dem Erzähler-Subjekt als ein imaginärer großer Anderer erscheint.⁸⁹ Mit Daniel verbindet der Erzähler die eine Wahrheit, was wiederum zu einer Schließung der diskursiven Offenheit führt. Besonders brisant ist diese Anlage vor dem Hintergrund der aktantiellen Anordnung: Mit Daniel *schafft* sich die Hauptfigur ein Alter Ego, da beide strukturell gleiche bzw. komplementäre Positionen im Roman einnehmen.⁹⁰ Damit lässt sich von einer Verdoppelung der Position des Erzählers sprechen, die seine Definitionsmacht nachhaltig stärkt (eben verdoppelt). Der Erzähler spricht also einerseits von der Ideen formenden Kraft der Sprache. Daraus legitimiert sich offensichtlich das Projekt des ‚diskursiven Schreibens‘, das auf die Heterogenität von sprachlichen Wirklichkeitsentwürfen verweisen möchte. Gleichzeitig – und dies ist ein Widerspruch im Schreiben von Roes – vertritt der Erzähler einen Diskurs, der eindeutig bestimmbar ist und nur eine Wahrheit kennt.

Als zentrales Moment einer Sprachkritik rebelliert nicht nur der Körper gegen die machtpolitische Vereinnahmung seiner Oberfläche. Seine imaginäre Identifikation mit der – auch qua Hautfarbe legitimierten – Wahrheitsinstanz Daniel ist als Positionierung zu verstehen: *Einer als falsch verstandene Welt wird eine andere, ‚wahre‘ entgegengesetzt*. Ich möchte daran erinnern, dass ein Unterschied in der alten, absolut bindenden Form des Symbolischen, wie sie von den afrikanischen Masken repräsentiert wurde, zur modernen Form darin liegt, dass sich erstere legitimieren kann. Ist dieser Bestimmungsgrund erst einmal erodiert, ergibt sich eine ganz andere Beziehung des Subjekts zum Symbolischen, die jedoch immer noch die Kraft hat, „das Subjekt in einer solchen Weise an seine Identifikationen zu binden, daß es kein Jenseits dieser Identifikationen gibt“.⁹¹ Das erzählende Subjekt spricht aus einer Identifizierung; diese aber besteht in der Ablehnung der herrschenden Ordnung und ihrem Zugriff auf die Haut.

Ambivalente Erzähleridentität: Narratologische Anmerkungen

Der Gegendiskurs schlägt sich auch in der narrativen Darstellung auf charakteristische Art und Weise nieder. Eine kurze narratologische Bestimmung zeigt zunächst, dass erzählerische Mittel verwendet werden, die die unmittelbare Affektion des Helden unterstreichen: Die Ereignisse werden im Präsens und intern fokalisiert durch den Ich-Erzähler berichtet. Damit bleiben die Wahrnehmung und Darstellung der

⁸⁹ Wie schon mit dem Verweis auf Ege deutlich wurde, handelt es sich hier um ein Begehren danach, minoritär zu werden, welches im Übrigen in Positionen der *Postcolonial Studies* gelegentlich wirksam ist. Die Aufwertung – und damit auch Aneignung – des Anderen, Marginalisierten, Kolonialisierten erscheint mir doch als eine zu einfache Umkehrung der Vorzeichen. Sie ist aber ebenso wenig dazu geeignet, hierarchische Differenzierungen von ‚eigen‘ und ‚fremd‘ aufzuheben, schreibt sie diese doch implizit fort. Auch eine rein affirmative Haltung und Überhöhung der „hybriden Identitäten“ erscheint mir – zumindest aus der Position der gesellschaftlich privilegierten, der hegemonialen Subjekte – oftmals unangemessen und blendet damit verbundene Konflikte aus. Eges Konzept hilft jedoch, die Motivation, das Reizvolle an einer identifikatorischen Vereinnahmung des Fremden zu verstehen.

⁹⁰ Vgl. S. 165 in dieser Arbeit.

⁹¹ Waltz, *Ethik der Welt – Ethik des Realen*, S. 121.

erzählten Welt auf die Figur des Helden beschränkt, der als Hauptfigur, als homodiegetischer Erzähler auftritt. Zudem liegt mit der präsentischen Wiedergabe des Geschehens der „Typ des gleichzeitigen Erzählens“⁹² vor, ein weiteres narratives Mittel, das Direktheit in der Wiedergabe des Erlebten evoziert. Ein Zeitpunkt oder eine Situation der nachträglichen Niederschrift sind aus dem Text nicht abzuleiten. Allerdings liegt es nahe, hier ein ethnologisches „Beobachtungsprotokoll“ anzunehmen, definiert als „Texte von Autoren, die mit den ihnen jeweils zur Verfügung stehenden sprachlichen Mitteln ihre ‚Beobachtungen‘ und Erinnerungen nachträglich sinnhaft verdichten, in Zusammenhänge einordnen und textförmig in nachvollziehbare Protokolle gießen.“⁹³ Die Gegenwartsform des Erzählens, die sich an unmittelbar erfahrenen Eindrücken und Gedanken orientiert sowie Gespräche in direkter autonomer Rede übermittelt, lässt aber nicht auf eine Niederschrift in Form eines Reisetagebuches schließen, sondern höchstens an eine automatisierte Aufzeichnungsform denken, die den genauen Wortlaut von Gesprächen dokumentiert. Da es hierauf aber fiktionsintern keine Hinweise gibt, bleibt der Leseindruck eines gleichzeitigen Erzählens, also die zeitidentische Wiedergabe des Erlebten, bestehen.

Auch präsentiert uns der Erzähler keineswegs eine Innenperspektive: Vielmehr handelt es sich um eine deutlich markierte Außensicht, die einem ethnologischen Interesse geschuldet ist. Der Held übernimmt die Rolle des teilnehmenden Beobachters,⁹⁴ wovon die Form der narrativen Präsentation Zeugnis ablegt: So werden etwa Gespräche – man möchte sagen: ordnungsgemäß – in direkter, meist sogar autonomer direkter Rede protokolliert. Damit scheint nicht nur die Einmischung seitens eines auktorial agierenden Erzählers weitestgehend ausgeschlossen, sondern es wird auch auf die Darstellung von persönlichen Gefühlen, Gedanken und seiner Einstellung zum Gesprochenen verzichtet. Die seltenen Äußerungen zur emotionalen Lage des Helden scheinen nur angebracht zu sein, wenn es dem Forschungsinteresse bzw. der Argumentation dient: „Trotz allem heiter. Das Leiden unter der Haut duldet keinen Trübsinn. Die Oberfläche absorbiert alle Aufmerksamkeit und Sorge, ich lächle zurück, komme mit den Busgefährten ins Gespräch, und sei es auch nur, um sie von

⁹² Vgl. Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 70 f.

⁹³ Lüders, *Beobachten im Feld und Ethnographie*, S. 396.

⁹⁴ Die *Teilnehmende Beobachtung* ist ein wichtiges Forschungsinstrument, eine Methode der Sozialwissenschaften, insbesondere der ethnologischen Feldforschung, die darin besteht, dass der Ethnologe bzw. die Ethnologin an den Interaktionen der Personen des untersuchten Feldes teilhaben, also im ‚Mit-dabei-sein‘ und (An)Teilnehmen. „[M]an sucht nach Wegen und Strategien, an [der] Alltagspraxis [der beforschten Sozietät] möglichst längerfristig teilzunehmen und mit ihr vertraut zu werden“ (Lüders, *Beobachten im Feld und Ethnographie*, S. 384–401, hier: 384 f.) Die damit entstehende Nähe zum Feld kann sowohl zum Vorteil der Forschung gereichen (sie erlaubt einen besonders unmittelbaren Einblick in die untersuchte Gesellschaft), sich aber auch negativ auswirken, wenn sich der Wissenschaftler oder die Wissenschaftlerin mit der beforschten Sozietät derart identifiziert, dass der für eine Reflexion nötige Abstand vom Untersuchungsgegenstand bedroht ist oder ganz verloren geht. In diesem Fall spricht man bezeichnenderweise vom „going native“; ein Begriff der nicht zufällig an das Ege’sche „Schwarz werden“ und an „Minoritärwerden“ erinnert, ist hier doch ein ähnlicher Vorgang bezeichnet: die – eigentlich unangemessene, imaginäre – Identifikation mit dem Fremden. Dem Konflikt von Nähe und Distanz ist der Erzähler in *Haut des Südens* ausgesetzt, was sich u. a. in seiner bewusst distanzierenden Haltung vom Werten und Normen der US-amerikanischen Gesellschaft ausdrückt, die von seinen Symptombildungen jedoch konterkariert wird.

den Effloreszenzen auf meiner Haut abzulenken.“ (HdS, 85 f.). Die erste Ellipse wird erst nachträglich als Aussage über seinen Gemütszustand lesbar. Der protokollarische Ton bestimmt den folgenden Satz, in welchem er den offensichtlich zu erwartenden Mangel an Heiterkeit mit seiner Hautkrankheit begründet. Dazu verwendet der Erzähler jedoch eine Passivkonstruktion, durch die er den Eindruck erweckt, er stehe zu sich selbst in reflexivem Abstand. Er spricht nicht aus einem Leibsein heraus, sondern berichtet objektiviert vom Körper, dessen ‚Oberfläche‘ (nicht sinnlich erlebte Haut!) die Aufmerksamkeit der Mitreisenden auf sich lenke. Die Behauptung, dass seine Gesprächsaufnahme lediglich ein Ablenkungsmanöver darstelle, wirkt, wenn auch unglaublich, zusätzlich rationalisierend. Die Erwähnung seiner gesundheitlichen Betroffenheit scheint wie so häufig lediglich als Mittel zur Belehrung und als Anlass, die Reaktionen seitens der Umwelt zu untersuchen.

Die ethnologische Erzählhaltung verwirklicht sich also in der Wiedergabe des Gesehenen, Gehörten und Erlebten aus einer zum Untersuchungsgegenstand distanzierter Haltung. Der eigene Körper wird in dieser Rhetorik Mittel zum Zweck, indem er sich selbst als teilnehmender Beobachter erweist, wobei ihm eine Indexfunktion zugeschrieben wird. Die Hauterkrankung wird als Möglichkeit gewertet, den Süden in sich einzulassen, ihn an der eigenen Haut zu erleben. Das Unbewusste ist jedoch nicht korrumpierbar; insofern sind in den Symptomen eher dem Subjekt nicht zugängliche, verdrängte Vorgänge zugrunde zu legen, wie sie hier bereits analysiert wurden.⁹⁵ Der rationalisierende Erzähldiskurs ist somit als Versuch zu werten, über den Gegenstand der Untersuchung zu verfügen. Er ist auch als Bemühen zu verstehen, das mit äußerst unangenehmen Sensationen verbundene Erleben des Leibes zu bewältigen, indem es für den erzählerischen Diskurs verwertet wird. Damit wird jedoch die tatsächliche Subjektposition im Symbolischen der Südstaaten verdeckt. Der Erzähler ist Europäer und damit auch Bewohner der westlichen Welt und vor allem genealogisch mit jenen Einwanderern des amerikanischen Kontinents verbunden, die die Indigenen kolonisierten und die Bewohner des afrikanischen Kontinents verschleppten und als Sklaven ausbeuteten. Die Verbrechen der Weißen, das schlechte Gewissen der Südstaaten werden an seiner Haut stigmatisierend sichtbar; damit erweist sich eher, dass er in diese Geschichte involviert ist, am Symbolischen des Südens partizipiert, als dass er dunkelhäutig ist.⁹⁶

Neben der unmittelbaren Erzählhaltung, die mit der Kombination von autodiegetischer Situierung des Erzählers, interner Fokalisierung und gleichzeitigem Erzählen

⁹⁵ Vgl. hierzu S. 138 in dieser Arbeit.

⁹⁶ Es ist an dieser Stelle auch zu erwähnen, dass Roes die Form des ethnologischen Romans, mittels dessen er Reiseerfahrungen verarbeitet, häufig aufgegriffen hat. Roes, der sich selbst als Ethnologe versteht, möchte nach eigener Aussage mit literarischen Texten ‚Erkenntnisse‘ vermitteln, er betrachtet sie auch als wissenschaftliche Texte (Herrmann, „Wir stehen in einer von Reich-Ranicki korrumpierten Zeit“ [Interview]). In Bezug auf *Haut des Südens* gibt es eine auffällige und selbst bei rudimentären Kenntnissen über den Schriftsteller deutliche Engführung von Autor und Erzähler-Ich. Insofern kommt der Roman dem Genre der Autofiktion nahe; der Text kolportiert den Eindruck eines autobiografischen Berichts, was den Eindruck der Authentizität des Geschriebenen erhöht und damit auch der vorgetragenen Argumentation Gewicht verleiht. Der Duktus der ‚wissenschaftlichen Literatur‘ untermauert zusätzlich die Glaubwürdigkeit des Erzählers und damit seine Setzung als erkennendes Subjekt.

suggeriert wird und dem rationalen Erzähldiskurs, der als Versuch einer (Selbst-) Ermächtigung zu verstehen ist, fällt in der narrativen Anlage des Textes noch ein weiteres Charakteristikum auf. Die erzählten Ereignisse, die die Ebene der Handlung ergeben, werden durch zahlreiche weitere Binnenerzählungen ergänzt, die in einem quantitativ gleichwertigen Verhältnis zur Rahmengeschichte stehen. Die meisten folgen dem Prinzip des „erzählten Erzählens“, ⁹⁷ das heißt, hier werden weitere Erzähler erzählt, die eigene Geschichten berichten. Die Textmontage erweckt den Eindruck, es sei dem erlebenden Ich daran gelegen, weitere, andere Stimmen und Diskurse zu Wort kommen zu lassen. Indem er sich erzählt und in demselben Umfang *andere* erzählen lässt, suggeriert der Erzähler, er nähme sich selbst zurück. Dabei erscheint mir – besonders im Unterschied zu den Romanen Hettches und Beyers – bemerkenswert, dass auch damit die Identifikation des Erzählersubjekts als Moderner angezeigt ist. In diesem Fall drückt sie sich im Glauben an die Sprache, Medium des Symbolischen und damit an das Erzählen, an Geschichten aus. Anzeichen für einen Zweifel an Darstellbarkeit gibt es nicht; auch die Kritik am Rassismus, für den die Sprache durchaus auch verantwortlich gemacht wird, führt nicht etwa zu einer Krise des Erzählens oder einer fundamentalen Veränderung des Sprechens, wie sie etwa bei Beyer deutlich wird. Die moderne Subjektposition der Dissidenz ist vielmehr darin erkennbar, dass alle mit den einmontierten Texten verbundenen Ergebnisse, Beobachtungen und Wertungen die Argumentation des Ich-Erzählers stützen. Die scheinbare diskursive Offenheit mündet in das Projekt des ‚linken Romans‘, das vom Glauben an *eine Wahrheit* getragen wird, insofern die Geschichten letztlich die Einstellung des Erzählers fortwährend bestätigen.

Die ersten beiden Romankapitel können für die vorangegangenen Erläuterungen beispielhaft herangezogen werden: Im ersten Kapitel des Romans, *MACULA* (HdS, 9-72), sind die Binnenerzählungen durchgängig mit „Geschichte vom / einer / eines...“ überschrieben, womit der Wechsel der Erzählebenen deutlich angezeigt wird. ⁹⁸ Allerdings fehlen entsprechende Signale, die das Ende der jeweiligen ‚Geschichte‘ markieren. Diese metadiegetischen Einschübe gehen entweder nahtlos in die Intradiegeese oder auch in eine nächste Geschichte über, wobei beide manchmal nicht mehr exakt zu trennen sind. Die Bezeichnung als Geschichte verweist einerseits auf ein fiktives oder wenigstens subjektives Moment und damit auf die individuelle Steuerung der Erinnerung und Wahrnehmung sowie ihre historischen Wurzeln. Die Geschichten haben offensichtlich die Funktion, die historische Verankerung der Gegenwart, die vertikale Ebene im Symbolischen, zu vergegenwärtigen. Der Erzähler rekurriert auf eine gültige Wahrheit, die sich hinter den Geschichten und Mythen verbirgt, wobei bereits seine Auswahl bezeugt, wem oder was er im Rahmen seines Projekts Bedeutung beimisst. Das Ziel ist es, mittels seiner anthropologischen Untersuchung, transformiert in eine literarische Erzählung, über Ausschlüsse der Erzählung der Nation zu berichten, die in seiner Wahrnehmung die wahren Geschichten sind. Sein Projekt könnte daher auch als *Diskurskorrektur* bezeichnet werden.

⁹⁷ Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 75f.

⁹⁸ Vgl. HdS, 12f., 17f., 21f., 25-27, 31f., 33, 34f., 36f., 45-47, 47f., 54f., 55-57, 57-61, 61-63, 66-72.

Die Sentenzen in *MACULA* legen beispielhaft Zeugnis ab über Auseinandersetzungen zwischen Farmern und Indigenen während der Zeit der Landnahme und Kolonisierung des nordamerikanischen Kontinents durch europäische Siedler sowie über den Umgang mit Sklaverei und Unterdrückung der Afroamerikaner in der Stadt Hannibal. Im zweiten Kapitel werden Zitate klar kenntlich durch das Schriftbild sowie die Nennung der Autoren Melville und Twain in die Diegese eingeschoben.⁹⁹ Sie tauchen auch innerhalb der ersten Erzählebene, lediglich durch Kursivsetzung hervorgehoben, auf.¹⁰⁰ Zudem finden sich extern fokalisierte Passagen, die Melvilles Leben schlaglichtartig betrachten, sowie Nacherzählungen seiner Romane *The Confidence Man* und vor allem *Moby Dick*. Philosophische Reflexionen, eine Assoziation zu den Wortfeldern „schwarz“ und „organische Krankheiten“ (HdS, 93f.) sowie der Ausschnitt eines Protokolls eines Gesprächs zwischen Mead und Baldwin, in dem diese über die Bedeutung von Hautfarben debattieren (HdS, 94f.), gefolgt von der Erwähnung von Melvilles Reflexion über die Farbe „weiß“ (HdS., S. 95),¹⁰¹ ergänzen die Collage aus heterogenen Texten und Textarten. Inhaltlich verweisen alle auf die Überzeugung des Erzählers, dass die Hautfarbe in spezifischen kulturellen und historischen Diskursen semantisch verschieden aufgeladen wird und eben kein universalistischer Index ethnisch bedingter Unterlegenheit ist.

Um die Subjektposition zu bestimmen, die aus der Haltung des Erzählers zur erzählten Welt abgeleitet werden könnte, ist außerdem zu berücksichtigen, dass seine autodiegetische Stellung zwei verschiedene Rollen umfasst: „ein *erzählendes* und ein *erzähltes* bzw. *erlebendes* Ich“.¹⁰² D. h., das Erzählersubjekt verfügt über die Selbstdarstellung, sofern diese bewusst steuerbar ist. In diesem Falle scheinen das am eigenen Leib Erlebte und das Gesehene immer seine Überzeugung zu bestätigen. Die Position des teilnehmenden Beobachters, wie sie hier nahe gelegt wird und ja auch typischerweise seine Situation beschreiben würde, verdeckt, dass der Erzähler bereits vor seiner Reise Teil der von ihm untersuchten Welt ist (wie dies anhand seiner Identifizierung als weißer, westlicher Mann nachgewiesen wurde). Seine innere Verbundenheit mit dieser ist so tief, dass sie symptomatisch wirksam ist. Auch weist die Unmittelbarkeit in Zeit, Modus und Ort des Erzählens auf ein Verfehlen des angebrachten Abstands, der im *Going Native*¹⁰³ überschritten wird. Der Held findet in der nur scheinbar fremden Welt eine Gegenwelt, mit der er sich idealisierend identifiziert. Er scheut sich zwar nicht – mit der Praxis des Geschichten-Sammelns – die subjektive Bedingtheit jeglichen Erzählens in den Blick zu rücken, worauf bereits die Bezeichnung „Geschichte/n“ für die Binnenerzählungen verweist. Der Erzähler verdeckt m. E. damit jedoch ein stark parteiisches Verhältnis zur erlebten Wirklichkeit, das in zahlreichen kommentierenden und wertenden Interventionen in die Binnenerzählungen deutlich wird: Sowohl implizit – durch Auswahl und Positionierung der Texte und die Erkenntnis, dass es sich um vom Erzähler erzeugte Erzähler handelt – als auch explizit – beispielsweise indem er deren Geschichten oder vorgefundene

⁹⁹ Vgl. vgl. HdS, 73, 74, 77, 79, 90f., 95, 105f., 128.

¹⁰⁰ Vgl. HdS, 75, 77f., 82, 94f., 107-110, 125f.

¹⁰¹ Vgl. S. 168 in dieser Arbeit.

¹⁰² Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 81.

¹⁰³ Vgl. S. 152 in dieser Arbeit (Fußnote).

Dokumente sowie Zitate kommentiert und Berichten und erlebte Begegnungen diskutiert – entwirft sich der Erzählerprotagonist als souveränes und über bestehende Diskurse verfügendes Subjekt, wobei selbst seine Hautkrankheit noch Ausdruck von *political correctness* ist. Die fortlaufende Bestätigung seiner Weltwahrnehmung ist einem nur scheinbar durch sein Außenseitertum geschwächten Subjekt geschuldet. Anstelle der poststrukturalistischen Position des sich auflösenden Subjekts, wird hier eine durch ihre ablehnende Haltung klar definierte Identifikation vorstellig. Das Subjekt vermittelt sich als jemand, der über Wahrheit verfügt, als Instanz, welche die richtigen Geschichten sanktioniert. Von einer fundamentalen Verunsicherung oder gar Auflösung ist es mitnichten betroffen.¹⁰⁴ Seine – im Gegensatz zu vielen anderen Protagonisten und Erzählern postmoderner Literatur – noch konstitutive Beziehung zu einem Referenzsystem erweist sich dennoch in der Auseinandersetzung mit dem imaginären großen Anderen mittels der Sprache. Dies ist auf der mikrostrukturellen Ebene der Wörter und Sätze ebenso nachzuweisen wie im makrostrukturellen Bereich, wie sogleich zu zeigen sein wird.

Der rationale Erzähldiskurs wirkt entsprechend der hier vorgeschlagenen Interpretation als Abwehr gegen die Erkenntnis, selbst verwickelt zu sein, die im Übrigen ja auch im sog. positiven Rassismus bzw. der Afroamerikanophilie (Ege) einen imaginären Ausdruck findet. Die direkte körperliche Affektion des Helden und die Unmittelbarkeit in Bezug auf die präsentierte Welt verweisen auf seine Verstrickung mit den Werten des Südens und sollten für die Rezeption als Warnung dienen, der manifesten Argumentation des Erzählers allzu unbedarft zu folgen.

4.1.4 Weiß-Sein, Schwarz-Werden: Strukturelle narrative Analyse

Die vorausgegangenen Überlegungen lassen sich mit der Analyse der aktantiellen Konfiguration in *Haut des Südens* untermauern und erweitern. Im Mittelpunkt des Aktantenmodells steht der *Held*, der hier zugleich Ich-Erzähler ist.¹⁰⁵ Von der abstrahierenden Metaebene der Textsemiotik her ist dies zu erkennen, weil er als zentrale Figur längs der syntagmatischen Achse am häufigsten auftritt und vermittelnd in Bezug auf die anfängliche Mangellage wirkt.¹⁰⁶ Die Reise, klassischer Topos des Erzählens, wirkt auch in *Haut des Südens* Handlung generierend. Dieser Topos ist zumeist verknüpft mit einer Suche,¹⁰⁷ in der sich Greimas zufolge das Begehren manifestiert, welches wiederum notwendig ist, um das „Erzählungs-Vorkommen“ hervorzubringen.¹⁰⁸

¹⁰⁴ So sieht sich der Autor Roes auch selbst. Vgl. hierzu den Autor im Interview mit Herrmann, „*Wir stehen in einer von Reich-Ranicki korrumpierten Zeit*“ und Zelik, *Der Phallus ist Kultur* [Interview mit M. Roes].

¹⁰⁵ Auf der Beschreibungsebene des Aktantenmodells zeigt sich der autodiegetische Erzähler nun als Akteur, der potenziell zwei aktantielle Plätze besetzt: die des Helden und des Erzähler-Destinateurs.

¹⁰⁶ Vgl. hierzu S. 74 in dieser Arbeit.

¹⁰⁷ Die Suche ist ein wesentliches Motiv in allen hier analysierten Romanen. Dies entspricht ja auch der Annahme, dass der Lacan'sche Terminus des Begehrens in Bezug auf das Wunschobjekt greift und dies Voraussetzung ist für die Dynamisierung der Handlungsstruktur. Die Suche ist insofern ein Ausdruck von Begehren. Allerdings werden die Romanbeispiele von Hettche und Beyer auf ein Begehren vor dem – sprachlich sanktionierten – Begehren verweisen, während *Haut des Südens* von einer klassischen Begehrenskonfiguration gesteuert wird.

¹⁰⁸ Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 161.

In *Haut des Südens* ist das Objekt des Begehrens, also das Wunschobjekt, nicht das von Reisenden oftmals gesuchte Neue, Unbekannte: Der Erzähler-Protagonist bereist zwar ein ihm bis dahin offensichtlich unbekanntes Gebiet. Das Gesehene und Erlebte fügt sich jedoch allzu widerstandslos in den Erwartungshorizont des Erzählersubjekts.¹⁰⁹ Die Reiseerlebnisse erfüllen stets die bereits bestehenden Annahmen, und scheinen dazu zu dienen, seine politisch linke Sichtweise und Rassismuskritik zu bestätigen.¹¹⁰ Aufgrund der kaum vorhandenen Konturierung seiner Persönlichkeit, privater Gefühle und Gedanken ist, trotz der Unmittelbarkeit seines Erzählens, auch die Annahme einer „Suche nach sich selbst“ vorläufig von der Hand zu weisen. Damit verlässt der im Jahr 2000 erschienene Roman mit seiner Thematisierung versehrter Körperlichkeit eine literarische Tradition, in der Verhandlungen des Körpers immer auf eine radikale Wendung auf das eigene Ich verwiesen und mit Introspektion verbunden waren.¹¹¹ Die Reise in den Süden ist keineswegs eine Reise ins Innere, auch wenn hier in der Konfrontation mit dieser Welt etwas aus dem Inneren „aus der Haut wächst.“ (HdS, 75) Die bisherigen Erörterungen legen vielmehr nahe, dass mit dem Genre des gesellschaftskritischen Romans anstelle von Wirklichkeitsflucht dezidiert politische Aussagen verknüpft werden. Dem Autor Roes zufolge ist: „[j]ede gute Literatur [...] politisch. Nicht die Gesinnung, die Parolen oder die Absicht machen sie dazu. Aber dort, wo Literatur widerständig ist, neue Gedanken aufwirft, etwas beim Leser bewegt, ist sie politisch.“¹¹² Der Zusammenhang von Ich- und Körper-Erfahrung, der die Literatur im Zeichen der *Neuen Subjektivität* bis in die 1980er Jahre prägte, ist hier offensichtlich nicht (mehr) relevant.¹¹³

In der politischen Anlage des literarischen Diskurses im Roman lässt sich ein Mangel identifizieren: Es ist die Amoralität des Südens, die als *Mangel* an moralischer Integrität erscheint und den Handlungsablauf motiviert. Sie treibt den Helden um und an und führt letztlich zur Flucht aus dieser als inakzeptabel erfahrenen Welt. Zudem affiziert ihn mit seinem Eintritt in die Südstaaten der Mangel in Form der Hautkrankheit auch unbewusst. Hierin wird seine oppositionelle Position zum Wertesys-

¹⁰⁹ Dies kritisiert auch Leipprand in ihrer Rezension des Buches für den Tagesspiegel. Sie glaubt, „dass sich der Erzähler offenbar dem klassischen Topos des Reiseromans verweigert – der Reisende als Lernender, sich Wandelnder. Roes bzw. sein Erzähler [...] verunsichert den Leser, aber nicht sich selbst. Er kommt mit vorgefasster Meinung, was sogar den Leuten im Buch auffällt – er ist nur an den ‚dunklen Seiten‘ ihrer Geschichte interessiert. Verändert hat sich am Schluss nur seine Haut. Er reist, um ‚das Fürchten zu lernen‘, setzt sich aber weder dem Land noch dem Leser aus.“ Dies., *Weiß ist die Farbe der Hybris*. In: Der Tagesspiegel vom 24.09.2000.

¹¹⁰ Dazu eine persönliche Bemerkung: Der Roman wird dadurch nicht langweilig; es fehlt auch nicht an überraschenden Momenten und Dramatik im Handlungsverlauf. Dennoch sind die Ereignismöglichkeiten typischerweise berechenbar, da sie immer zur Annahme des Erzählers passen (es tritt bspw. kein unangenehmer Afroamerikaner auf). Hinzu kommen die wertenden Kommentare und Auslegungen des Erlebten, die ebenfalls durchgängig einer Argumentation folgen und keine Widersprüche zulassen.

¹¹¹ Vgl. hierzu Koebner, *Die zeitgenössische Prosa II*, S. 234 bzw. das Kap. 2.3, S. 53 ff. in dieser Arbeit.

¹¹² Zelik, *Der Phallus ist Kult* [Interview mit M. Roes, ungekürzte Fassung].

¹¹³ Vgl. Koebner, *Die zeitgenössische Prosa II*, S. 221: „Ich-Erfahrung und Körper-Erfahrung sind [damals] nicht voneinander abzulösen“.

tem des von ihm bereisten Gebiets markiert, dessen Normen er ablehnt und sich stattdessen mit ihrem Gegensatz identifiziert.

Schwarz-Weiß-Opposition und Mediation durch Liebe

Die Mangelsituation ist bereits Propp zufolge von einer semantischen Ausgangsopposition gekennzeichnet, die zu Anfang der Erzählung ein Spannungsfeld konstituiert und am Ende ihrer Aufhebung zustrebt. Ich erinnere daran, dass dies sowohl für die Märchen als auch für das „mythische Denken“ gilt, das laut Lévi-Strauss „von der Bewusstmachung bestimmter Gegensätze [ausgeht] und hinführt zu ihrer allmählichen Angleichung“.¹¹⁴ In diesem Fall stehen der Held und sein moralischer Anspruch in Opposition zur Welt des Südens, die in seiner Wahrnehmung von Amoralität, einer kontinuierlichen Geschichte von Rassismus und sittlichem Verfall gekennzeichnet ist. Das Verhältnis der ‚Weißen‘ zu ihren abgewerteten Anderen, den ‚Schwarzen‘, ist in der Erfahrung des Erzählers *das* konstituierende Moment dieser Welt. Es wird mit der Opposition /schwarz/ vs. /weiß/ (/s/ vs. /w/) diskursiv konstruiert und semantisiert. Für den Erzähler gilt aber offensichtlich eine Umkehrung, nämlich die moralische Überlegenheit für /s/, während /w/ an /moralisch unterlegen/ bzw. /amoralisch/ geknüpft wird. Damit verkehrt sich das Verhältnis von Über- und Unterlegenheit, das die Geschichte der Südstaaten prägt, ins Gegenteil.¹¹⁵ Der Widerspruch zwischen der Ethik des Südens und der des Helden wird literarisch in die über die Hautfarbe lancierte Opposition /s/ vs. /w/ eingegliedert und somit in ein ganzes semantisches Feld integriert.¹¹⁶ Die Bewusstmachung besteht demzufolge in der Rückführung der gesellschaftlichen Realität auf die Opposition /s/ vs. /w/ und damit ihrer Verdeutlichung. Zunächst bilden die beiden Pole zwei narrative Isotopien, welche die gesamte Handlung durchziehen. Die makrostrukturelle Mediation findet dem Modell Greimas zufolge statt, indem diese Opposition im Verlauf der Handlung über ein komplexes Sem aufgelöst wird. Da wir bislang noch auf der makrostrukturellen Ebene operieren, ist das Sem noch nicht genau bestimmbar; allerdings ist schon jetzt deutlich, dass die fundamentale und bestimmende Trennung von /s/ und /w/ aufgelöst werden muss. Auf Ebene der Ereignisse verwirklicht sich diese Mediation im utopischen Ausgang des Romans: In der Beziehung der beiden Männer wird die semantische Grundopposition /s/ vs. /w/ durch ihre Flucht bzw. die Auflösung der Welt durch Überflutung überwunden. Erst indem sie den Raum des Südens verlassen, kann dies gelingen. Die Vollendung ist offensichtlich nur in einem imaginären Raum der Zweisamkeit (das gemeinsame Bett als Floß) vorstellbar. Das Moment der Überwindung wird durch die wachsende Intensität der Beziehung vorbereitet. Die Liebe macht in der Erfahrung des Erzählersubjekts die Vorurteile „geschmeidig“ (HdS, 126) und eröffnet einen enthierarchisierten Begegnungsraum. Letztlich muss jedoch der gesellschaftlich-soziale Bereich der Südstaaten verschwinden (Sintflut),

¹¹⁴ Lévi-Strauss, *Strukturelle Anthropologie I*, S. 247.

¹¹⁵ Der Autor fordert zwar: „Von der Unterscheidung in schwarz und weiß sollten wir uns verabschieden.“ (im Interview mit Zelik, *Der Phallus ist Kultur*). Diese strukturiert aber seine gesamte Narration – wenn auch unter umgekehrten Vorzeichen.

¹¹⁶ Außerdem deutet sich hier bereits an, wie die narrative Strategie der semantischen Inversion ideell-abstrakte Kategorien mit sinnlich-konkreten Eigenschaften verknüpft, indem sie sie quasi re-assoziert.

geflutet werden; zu tief ist die historische Verwurzelung in dieser ungerechten Struktur, als dass diese noch wirklich veränderbar wäre. Die Opposition kann nur außerhalb der Welt des Südens überwunden werden.¹¹⁷

Mit Beginn der zweiten Reise verheilt die Hautkrankheit des Helden. Die Symptome verschwinden also in dem Moment, als der Held die reelle Welt – also nicht nur die Südstaaten, sondern auch das große imaginäre Kollektiv der westlichen Gesellschaften – verlässt, um sich zu einer phantastischen, einer utopischen Insel zu begeben. Insofern ist seine Heilung darauf zurückzuführen, dass er die Ordnung der Südstaaten und seine bis dato noch bestehende Verankerung, auch im räumlichen Sinne, verlässt. Der Held durchquert zwei Räumlichkeitsbereiche, wobei der erste, Europa, ebenso wenig Teil der erzählten Handlung ist, wie der dritte Ort, die Insel Rokovoko. Die Mediation der Wertbereiche wird durch das Verlassen des Räumlichkeitsbereichs, also die lokale Entfernung von der verhassten falschen Welt, gewährleistet.

Wie bereits erwähnt, ist die Liebesbeziehung der beiden von imaginären Mechanismen geprägt (zumindest von der Seite des Erzählers, welche diejenige ist, die perspektivisch präsentiert wird). Da in solchen narzisstisch strukturierten Beziehungen eine absolute Identität mit dem anderen angestrebt wird, mag die Überwindung der Opposition, obwohl diese ja eigentlich von den beiden Protagonisten in Bezug auf ihre Hautfarbe verkörpert wird, vielleicht aufgrund einer großen emotionalen Intensität zunächst in den Hintergrund treten. Inwieweit dies zutrifft, wird noch zu untersuchen sein. Auf imaginärer Überhöhung des (kleinen) anderen und vielleicht auf Selbstüberschätzung mag sich jedenfalls die Annahme ihrer besonderen Bestimmung, ertretet zu werden, gründen. Die assoziative Verknüpfung des Geschehens mit der biblischen Überlieferung einer Sintflut und des Baus der Arche Noah, die auch durch die formale und inhaltliche intertextuelle Anbindung des letzten Kapitels an die Genesis geleistet wird, legt jedenfalls nahe, dass *sie* die beiden Auserwählten sind, eine neue und bessere Welt zu gründen. In provokanter Zuspitzung lässt sich konstatieren, dass ihr Farbig-Sein, verstanden als moralische Überlegenheit, diese beiden privilegiert und in der Axiologie des Romans zu Auserkorenen werden lässt.

Ein Begehren, ein Auftraggeber und ein Empfänger

Um die Frage nach dem Begehren des Erzählers zu erörtern, bietet es sich an, das aktantielle Modell um den *Erzählerdestinateur* und den *Leser-Destinataire*¹¹⁸ zu erweitern. Die Ergänzung dieser Positionen entspricht einer „zweitgradige[n] aktantiel-

¹¹⁷ Ich erinnere hier an die von Lévi-Strauss gemachte Entdeckung einer Vermittlungsstruktur in nordamerikanischen mythischen Erzählungen: Während die Ausgangsopposition der Mythen sich zwischen /Leben/ vs. /Tod/ entspannt, die durch Landwirtschaft und Krieg figurativisiert werden, wird mit der „Jagd“ ein Ausgleich zwischen beiden hergestellt. Lévi-Strauss spricht von einer „Vermittlungsstruktur“, die erreicht wird, indem „zwei Ausdrücke, zwischen denen der Übergang unmöglich scheint [= Leben und Tod, J. R.], [...] durch zwei adäquate Ausdrücke ersetzt [werden] [Landwirtschaft und Krieg, J. R.], die einen weiteren als Zwischenstation zulassen [Jagd, J. R.]“ (Lévi-Strauss, *Strukturelle Anthropologie I*, S. 247)

¹¹⁸ Aus dieser Perspektive wird die von Kayser behauptete Beziehung zwischen Leser und Erzähler formal nachweisbar. Vgl. Kayser, *Wer erzählt den Roman?*, S. 205: „Denn Leser und Erzähler, beide der poetischen Welt zugehörig, stehen in einer unlösbaren Korrelation.“

le[n] Konfiguration“, ¹¹⁹ da sie in Bezug auf die manifeste Handlung auf einer ersten Metaebene liegt. Der Erzähler kann als *Destinateur*, als Auftraggeber, auftreten, indem er beispielsweise seine Wertvorstellungen im Text lanciert. Das Begehren, welches nun erkennbar wird, ist der didaktische Anspruch des Erzählers, mit dem sich dieser an den Leser wendet. ¹²⁰ Dem Beispiel des immer wieder angerufenen, zitierten und imitierten Vorbilds *Moby Dick* entsprechend, das sich auch als Lehrstück über Geschichte, Handwerk des Walfangs sowie biologisches Grundlagenwerk zur Gattung der Wale lesen lässt, soll hier ganz offensichtlich ein aufklärerischer Anspruch in Form einer literarisch-geschichtlichen Aufarbeitung der Vergangenheit und Gegenwart des Rassismus der Südstaaten verwirklicht werden. Die wiederholt getroffene Feststellung, dass hier der moderne Typus des politischen Romans vorliegt, lässt nun eine Einordnung in die Dynamik der aktantiellen Konfiguration zu.

Haut des Südens bietet sich als Gegendiskurs zum Diskurs des Südens an, indem es eine andere Geschichte erzählt. Bezeichnenderweise orientiert sich der Erzähler an kanonisierten Schriftstellern der Südstaaten, die den Leitfaden seiner Reise sowie des Erzählens bilden. Das Thema Autorschaft wird damit sowohl auf der Inhaltsebene thematisiert als auch als strukturell im Diskurs wirksam, wie mit der Verwendung verschiedener Gattungen, intertextuellen Bezügen und der mimetischen Annäherung an die jeweils charakteristischen Stile der zitierten Autoren deutlich wird. Deren literarische Werke interessieren ihn bezüglich ihrer Funktion im gesellschaftlichen Diskurs über Ethnien. Damit stellt die Reflexion über Autorschaft literarisches Schreiben in den Kontext von sozialer Verantwortung; Verfasser von Literatur, so der Anspruch des Autors Roes, sollten sich dieser Funktion bewusst sein. Er antwortete in einem Interview auf die Frage, weshalb die Auseinandersetzung mit Schriftstellern in seinem Buch so zentral sei, es ginge ihm „um die Mitverantwortung von Autoren für soziale Konzepte“. ¹²¹ Sein Spiel mit den literarischen Formen „korrespondier[e] mit den Autoren, von denen gesprochen wird“, deshalb versuche er „gegen die postmodernen Unterstellungen anzuschreiben, es gebe kein Gut und Böse mehr, es gebe keine Werte zu vermitteln.“ ¹²² Literatur und damit auch die Autoren und Autorinnen haben demnach einen politischen Auftrag, der – wie *Haut des Südens* zeigt – in einer Korrektur herrschender Diskurse bestehen kann. Roes benennt hier deutlich ein Begehren, das auch seinem Erzähler in ähnlicher Form eignet: Unsere metasprachliche Analyse zeigt, dass, da die Reise offensichtlich der Untermauerung und Veranschau-

¹¹⁹ Vgl. Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 88 ff.

¹²⁰ Dies findet allerdings nur implizit statt. Es ist hier keine klassische auktoriale Erzählhaltung auszumachen, die sich darin äußert, dass sich der Erzähler an die geeigneten Leser wendet. Die belehrenden Bestrebungen werden dadurch deutlich, dass die erzählten Ereignisse und ihre Anordnung dem antirassistischen Diskurs entsprechend ausgewählt wurden und eine eindeutige Zeigefunktion haben. Zudem wird auf der mikrostrukturellen Ebene sichtbar, dass die gesamte semantische Komposition des Romans eine Inversion von Oppositionspaaren aufweist, die auf die Dichotomie /s/ vs. /w/ zurückzuführen sind. In einem Interview hat Zelik das dem Autor Roes unterstellt: „Bisweilen gilt das als verpönt, aber du willst offensichtlich etwas vermitteln.“ (Zelik, *Der Phallus ist Kult*) In seiner Rezension hingegen behauptet er, „Roes dozier[e] und agier[e] nicht“ (Zelik, *Fremde Haut*. In: Neues Deutschland vom 12.01.2001).

¹²¹ Zelik, *Der Phallus ist Kultur*.

¹²² Ebd.

lichung seiner Thesen dient, das Wunschobjekt des Erzählers in der zweitgradigen Aktantenkonfiguration mit der Vermittlung einer bestimmten – politischen, antiras-sistischen, linken – Überzeugung zu identifizieren ist.

Die Leserinnen und Leser werden damit in die Position des Nutznießenden, des *Destinataires* versetzt. Mittels des literarischen Montageromans werden sie anschau-lich und facettenreich, jedoch ideologisch eindeutig, belehrt. Wenn auch nicht jeder und jede glücklich über den Empfang des vermeintlichen Objekt des Begehrens sein mag, bestätigt die begeisterte Aufnahme durch die, laut Wikipedia „zwischen links-radikal und unorthodox links“¹²³ einzuordnenden Wochenzeitung *Jungle World* bei-spielhaft den Erfolg dieser identitätspolitischen Stoßrichtung: „Was Roes von ande-ren Autoren unterscheide[t]“, freut sich der Rezensent Zelik, sei „seine Form der radikalen Kulturkritik. In seinen Büchern geht es um sozial-kulturelle Konstruktio-nen, insbesondere um die Kategorien ‚Geschlecht‘ und ‚Rasse‘. In dieser Hinsicht ist er ein radikaler, man kann sagen linker Autor.“¹²⁴ Hier werden eindeutige Signale bezüglich einer politisch aufgeladenen Haltung des Romans erkannt – und begrüßt. Auch wenn imaginäre Mechanismen der Identifikation – bei Rezipienten, Erzähler, Autor und in der Darstellung in *Haut des Südens* überhaupt, also bezüglich des *Text-begehrens* (Gallas) – wirken, so wird doch auf einen gemeinsamen großen Anderen – als Gegner – Bezug genommen, was eine Verständigung über bestimmte Inhalte er-möglicht. Das klare Bekenntnis zur politischen Linken ist im Vergleich zu anderen Romanen der 90er Jahre sozusagen nicht zeitgemäß.¹²⁵ Roes' Aussage, er bemühe sich gegen eine postmoderne Haltung anzuschreiben, die darin bestehe, soziale und moralische Differenzierungen zu leugnen, rekurriert auf die Tradition einer links-intellektuellen Systemkritik und lehnt somit andere zeitgenössische Positionen als unpolitisch ab. Sein Begehren als Autor besteht somit darin, eine politische Botschaft zu vermitteln und das spricht (trotz vieler Signale für postmodernes Erzählen wie besonders die Intertextualität) für eine Konfiguration der Subjekt-Welt-Beziehung im Roman, die wir als ‚modern‘ bewerten.

Ein zweites Begehren und der Held macht Hautpolitik

Ein zweites Begehren, das bereits mehrfach Gegenstand der Betrachtungen war, liegt auf der Ebene des Textes. Es verweist auf das Motiv der Haut zurück und bindet es auf eine tiefgehendere Art und Weise ein, als dies bei seiner Verwendung als didakti-sches Anschauungsmaterial der Fall ist. Der Erzähler begehrt – wie so viele linke Kritiker – die Rolle des Marginalisierten, die von ihm in Schutz genommen und zu-gleich überhöht wird. Insofern ist seine Hautkrankheit als Identifikation mit der von ihm verteidigten Gruppe der Afroamerikaner zu verstehen. Das Wunschobjekt wäre das Schwarz-Werden, dass ja darauf abzielt, „sich der herrschenden Subjektposition – welche sie als menschlich, männlich, erwachsen und weiß spezifizieren – zu ent-ziehen.“¹²⁶ Hierbei handelt es sich, wie bereits erläutert, um eine vorwiegend im imaginären Modus stattfindende Identifikation mit der bewunderten minoritären Per-

¹²³ http://de.wikipedia.org/wiki/Jungle_world, zuletzt abgerufen am 02.05.2014.

¹²⁴ Zelik, *Der Hass und die Haut*. In: *Jungle World* vom 18.10.2000.

¹²⁵ Ich denke hier vor allem an die Vertreter der Popliteratur.

¹²⁶ Ege, *Schwarz werden*, S. 148.

son. Wie im Spiegelstadium spielt dabei die Gestalt des Freundes eine zentrale Rolle. Für das Erzähler-Ich geht es ums *Selbstbild*, dem die projizierende Annäherung an den anderen dient.

Darin zeigt sich eine Doppelstrategie des Autors. Zum einen wird der antirassistische Diskurs explizit formuliert, außerdem werden den Lesern Quellenmaterialien, Romanauszüge etc. präsentiert, die jeweils einschlägig diskutiert werden. Auch die beschriebenen Erfahrungen im US-amerikanischen Alltag, die Gespräche und Begegnungen auf der Ebene der Fabel tragen zu einer gewissen Pluralität der Diskurse im Text bei. Dabei sind die über die Opposition /s / vs. /w/ eingeführten narrativen Isotopien leitend. In diesem Setting fungiert die Hautkrankheit als Betroffenheit, als Ansteckung, als Leiden am Süden und ist zugleich Signum der Verwicklung des Helden in eben jene Welt. Auch dies passiert im Medium der Sprache: Die Symptome der Haut weisen den Körper als im Signifikantennetz positionierten aus. Dabei findet eine strukturelle Verschiebung von /w/ nach /s/ statt. Das Hautleiden macht den Erzähler ebenfalls ‚betroffen durch ein Problem mit der Haut‘, weil sie gleichermaßen vom Status quo abweicht (wie die eines Afroamerikaners) und seine Subjektposition von einer klassischen hegemonialen in eine minoritäre verschiebt. Es ist offenbar opportun für die Identität eines Rassismuskritikers (der einzige Charakterzug neben seinem Sarkasmus, der überhaupt am Helden ausgestaltet wird, ist diese politische Haltung), selbst auf ein Hautproblem verweisen zu können. Das Imaginäre der Liebesbeziehung drückt sich ja in der Überhöhung der schwarzen Haut aus, womit wiederum die Deutung der Hautkrankheit als unbewusste Identifikation in den Vordergrund tritt. Wie Keller und Hafner betonen, haben ja „narrative Gebilde [...] vor der expliziten Nennung den Vorzug, sinnlich erfahren zu lassen, was im metasprachlichen Diskurs nur beschrieben werden kann.“¹²⁷ Insofern stützt das erlebende das erzählende Ich. Das Begehren des Erzähler-Destinateurs verschafft sich Ausdruck in der Selbstdarstellung. Der Held wird durch seine Hautkrankheit und die intime Verbindung mit einem Schwarzafrikaner auf die ‚richtige‘ Seite transferiert. Seine Position im narrativen Programm führt zunehmend in den semantischen Bereich des moralisch Überlegenen, kurz des Guten und Richtigen, wovon wieder auch das ‚didaktische‘ Begehren, welches auf der Metaebene vorgefunden wurde – getragen wird.

Das Schwarz-Werden ist also als die Handlung dynamisierendes Begehrensojekt zu identifizieren.¹²⁸ Damit verbindet sich ein ganzes semantisches Universum: Die schwarze / farbige Haut hat metaphorischen Charakter und wird vielfach positiv aufgeladen sowie mit weiteren Begehrensojekten, wie etwa dem Minoritären, assoziiert. Die semantische Konstruktion legt eine Identifikation des Helden, eines männlichen und weißen Europäers, mit einer (imaginären) afroamerikanischen Subjektposition nahe. Er erfährt durch das Moment der Identifikation körperlich und sinnbildlich das Leid der Unterdrückten. Damit steht die Haut sowohl konkret und als auch als Bedeutungen erzeugende Metapher im Zentrum des Begehrens.

¹²⁷ Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 69.

¹²⁸ Die Semanalyse auf der mikrostrukturellen Ebene des Textes wird noch auf mikrostruktureller Ebene nachvollziehen, wie das ‚Schwarzwerden‘ in semantischen – also textuellen – Verfahren generiert wird.

Vor dem Hintergrund dieser Erörterungen wird nun deutlich, *dass* und *wie* über das Lexem [Haut] eine Mediation eingeleitet wird. Dabei kommt die Rolle des *Vermittlers* ins Spiel, die gewöhnlich der Held innehat. Ihm obliegt es, die oppositionelle Ausgangssituation aufzulösen. Unser Held trifft auf eine dichotom eingerichtete Welt, die in überlegen und unterlegen, in Weiß und Schwarz gegliedert ist. Diese Einteilung wird als illegitim und ungerecht erkannt. Ziel ist folglich die Überwindung der Oppositionen. Ich möchte noch einmal an das o. g. Beispiel der Mediation erinnern: Während sich die Ausgangsopposition der von Lévi-Strauss untersuchten Mythen zwischen /Leben/ vs. /Tod/ entspannt, die durch Landwirtschaft und Krieg figurativisiert werden, wird mit der „Jagd“ ein Ausgleich zwischen beiden Entitäten hergestellt. Lévi-Strauss spricht von einer „Vermittlungsstruktur“, die erreicht wird, indem „zwei Ausdrücke, zwischen denen der Übergang unmöglich scheint [= Leben und Tod, J. R.], [...] durch zwei adäquate Ausdrücke ersetzt [werden] [Landwirtschaft und Krieg, J. R.], die einen weiteren als Zwischenstation zulassen [Jagd, J. R.]“.¹²⁹ Der Ausgleich zwischen dem Lexem [Krieg], das /töten/ konnotiert, und [Ackerbau], das der semantischen Bedeutung /essen/ zugeordnet wird, steht paradigmatisch für die Überwindung des Gegensatzes von [Leben] und [Tod]. Der Mythos schafft durch die Verwandlung der abstrakten Kategorien in konkrete und grundlegende Vorgänge, Krieg und Ackerbau, dass erstere sinnlich erfahrbar und greifbarer werden. Anstelle der abstrakten Begriffe werden lebensweltliche Elemente gesetzt. Die so angelegte Transformation erlaubt es, in der [Jagd] einen neutralisierenden Term zu finden, der sowohl /essen/, als auch /töten/ in sich vereint, nämlich als /töten, um zu essen/.¹³⁰

In *Haut des Südens* ist es anders: Die Konkretisierung und die damit angestrebte Mediation vollzieht sich weniger *durch* den als vielmehr *am* Helden: Denn dieser wird nicht etwa politisch aktiv oder gar Terrorist. Auf der Ebene der Handlung macht er sich auch kaum die Mühe, vor Ort aufzuklären oder konkret etwas zu verändern – er bleibt lediglich und ausschließlich passiver Beobachter. Aktiv reagiert und agiert nur seine Haut! Über sie vermittelt, so will es die erzählerische Komposition, wird eine Mediation angestrebt. Die weiße Haut, vormals Signum einer hegemonialen Subjektposition, verweist als farbig gewordene – durch Entzündungsherde und Eiterpickel – auf die andere, abgewertete. Die Semanalyse wird zeigen, dass damit von /s/ vs. /w/ abgeleitete Gegensatzpaare wie /offen/ vs. /geschlossen/, /innen/ vs. /außen/ ebenfalls umgekehrt werden.¹³¹ Allerdings ist die Umkehrung keine Mediation. Hier kündigt sich ein Scheitern in Hinblick auf eine angestrebte Mediation an, wie sie im obigen Beispiel der Term [Jagd] zu leisten vermag. Einerseits gilt: weiße Haut wird farbig durch Hautkrankheit (*Vaskulitis*), andererseits führt diese Konstruktion letzt-

¹²⁹ Lévi-Strauss, *Strukturelle Anthropologie I*, S. 247 (*Die Struktur der Mythen*).

¹³⁰ Vgl. hierzu auch Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 59f. Hier wird im Übrigen sehr schön deutlich, dass in den archaischen Gesellschaften die vorgefundenen „Sinnreservoirs“ (Lacan) als Klassifikationssysteme der Welt erachtet und somit in Signifikanten verwandelt wurden, die den Subjekten ihren Rang und Namen und letztlich auch den Sinn ihres Daseins deuteten.

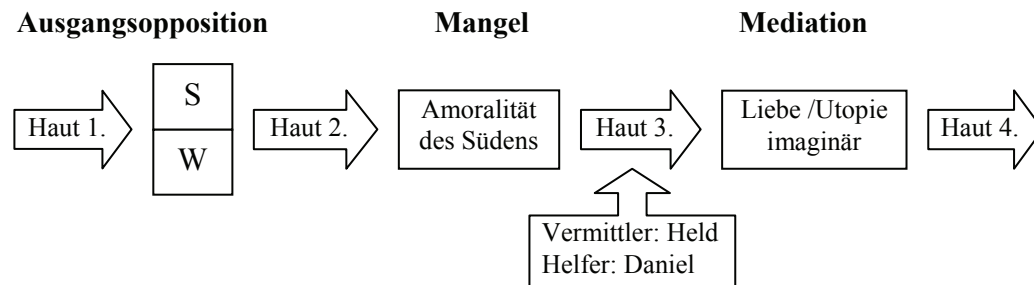
¹³¹ Im Gegensatz zur feministischen Kritik, die den Phallus als Herrensignifikanten angreift, weil er dem Weiblichen die Position des Abgeleiteten bzw. Nichtexistenten in der symbolischen Ordnung zuweise, verfügt in der Axiologie von *Haut des Südens* der Signifikant „weiße Haut“ über die Macht des Phallus als alle Oppositionen und Relationen strukturierendes Moment.

4 Textanalysen

lich nicht zu einer Überbrückung der Opposition, die ja implizit fortgeschrieben wird, indem sie einer wertenden Umdeutung, einer Verkehrung unterzogen wird.

Wir können die narrative Makrostruktur nun darstellen und die Position von [Haut] folgendermaßen in dem System verorten:

Modell der narrativen Makrostruktur



Legende:

1. Lexem [Haut] repräsentiert Ausgangsopposition
2. Haut des Helden leidet am Süden
Verletzte Haut / [Haut] führt zur Mediation
3. Bedeutung wird unterlaufen, Haut als Signifikant für
Rassentrennung ist außer Kraft gesetzt
4. Aussicht auf Übergang zu einer neuen Ordnung (Rokovoko)

Zu sehen ist hier, dass die Ausgangssituation im Lexem [Haut] repräsentiert und zugleich konkretisiert ist. Sie bezieht sich auf eine signifikante kutane Eigenschaft, die Farbe, die in semantische Festschreibungen verwandelt wird. Diese Zuschreibungen lösen ein Leiden an der Haut aus, was wir hier als imaginäre Identifikation mit der minoritären Position und zugleich als unbewusstes Eingebunden-Sein in und anhaltende Bezugnahme auf die Welt des Südens gedeutet haben. Mit der stigmatisierenden Hautkrankheit wird die herrschende Gesellschaftsordnung infrage gestellt; sie sorgt für eine disparate Erscheinung des Betroffenen und ist beständiger Auslöser für Irritationen. Das Moment der Stigmatisierung wirkt wiederum verbindend auf die Gefährten. In der Liebesbeziehung büßt die symbolische Ordnung ihren determinierenden Charakter ein; eine Auflösung des Gegensatzes wird vorbereitet. Die am Ende der Geschichte stehende Heilung der Krankheit stellt sich tatsächlich erst mit der Zerstörung der alten und der Aussicht auf eine neue Welt ein, die in der utopischen Insel Rokovoko repräsentiert ist. Die Mediation bleibt dadurch im Vagen. Diente die Haut des Helden zunächst dazu, eine Transformation einer weißen in eine schwarze Subjektposition anzuzeigen, findet keine Mediation im Sinne eines integrierenden Terms statt, da die Oppositionen nicht aufgehoben, sondern lediglich umgewertet werden. Die mit der Flucht in der Arche einhergehende Heilung zeigt an, dass in der vorgefundenen Welt eine Mediation nicht gelingt, sondern nur in einem utopischen Raum, nach Auflösung aller Gesetzmäßigkeiten stattfinden kann.

Helfer, Gegner, Auftraggeber

Nun erschließt sich auch die Aktantenposition des *Helfers*. Diese wird von Daniel besetzt, ist er es doch, der den Helden seinem Wunschobjekt näher bringt,¹³² indem er – als dunkelhäutiger, attraktiver, gebildeter, kritischer und homosexueller Mann – das Begehren des Erzählers geradezu ideal verkörpert. Mit der Liebesbeziehung ist, wie bereits erwähnt, eine imaginäre Reziprozität angelegt, während Begehren als symbolisch vermitteltes, in Abhängigkeit zum großen Andren erzeugt wird. Durch dessen metonymische Anlage wird die Handlung in Gang gesetzt, die Liebe aber steht im Zeichen des Verleugnens von Differenzen (die Begehren ja erst erzeugen) zugunsten einer illusorischen Einheit.

Wir sehen, dass es das ist, was passiert: *Daniel ist das Ideal, mit dem sich der Erzähler identifiziert*. Seine Symptome, ihres Zeichens Ausdruck seiner Verstrickung mit dem Süden, erhalten hier eine eindeutig positive Bedeutung. Über das bildlich-identifikatorische Schwarz-Werden ist es dem Helden möglich, sich mit der Position des Gefährten zu identifizieren. Dies wird dadurch befördert, dass letzterer ja selbst kein ‚echter‘ Afroamerikaner ist, aber, bedingt durch seine dunkle Hautfarbe, in eine abgewertete Position im System des Südens versetzt wird. Gemeinsam sehen sie sich Diskriminierungen ausgesetzt und gemeinsam entkommen sie letztlich der Welt des Südens. Wichtig für die Beziehung ist auch, dass Daniel das Anderssein des Helden akzeptiert; die verunstaltete Haut des anderen ist für ihn kein Hinderungsgrund für eine körperliche und liebende Annäherung an den Freund. Damit entsteht das, was ich einen enthierarchisierten Begegnungsraum genannt habe, ein idealer Raum, in dem bestehende Normative keine Geltung haben.

Für das Aktantenmodell ergibt sich daraus folgende Besonderheit: Durch die imaginäre Identifikation des Erzählers mit David gelangt letzterer von der Helferposition in die des Helden. Die Aktantenposition des Helden wird im Laufe der Handlung doppelt belegt. Die Übernahme dieser Position lässt sich nun allerdings nicht ausschließlich auf die imaginäre Identifikation zurückführen, sondern ist nur möglich, weil beide Protagonisten am gleichen Wertesystem partizipieren. Beide sind linksintellektuelle Rassismuskritiker und beziehen sich insofern auf einen gemeinsamen großen Anderen. Dieser zeigt sich hier in verschiedenen Vertretern der Südstaaten.

Die Position des Gegners wird also von einem imaginären großen Anderen eingenommen. So verdeutlicht sich noch einmal der Typus des ‚linken Romans‘, wie wir ihn hier definiert und einer modernen Identifikation des Erzählersubjekts zugeschrieben hatten. In dessen Empfinden erscheint die symbolische Ordnung als illegitimes und doch wirksames Regulativ, gegenüber dem sich das erzählende und erlebende Subjekt behaupten hat. Der große Andere spricht durch wechselnde Akteure, also diverse Figuren⁺⁺. In ihnen manifestiert sich der Süden, der den Widersacher schlechthin verkörpert. Die schwache, minoritäre Subjektposition im Symbolischen des Südens bringt so eine starke Identifikation, ein intensives Begehren hervor. Durch diese Konstellation ist der Auftraggeber, wie es auch die klassisch-traditionelle Anlage des Aktantenmodells vorsieht, ebenfalls ein großer Anderer –

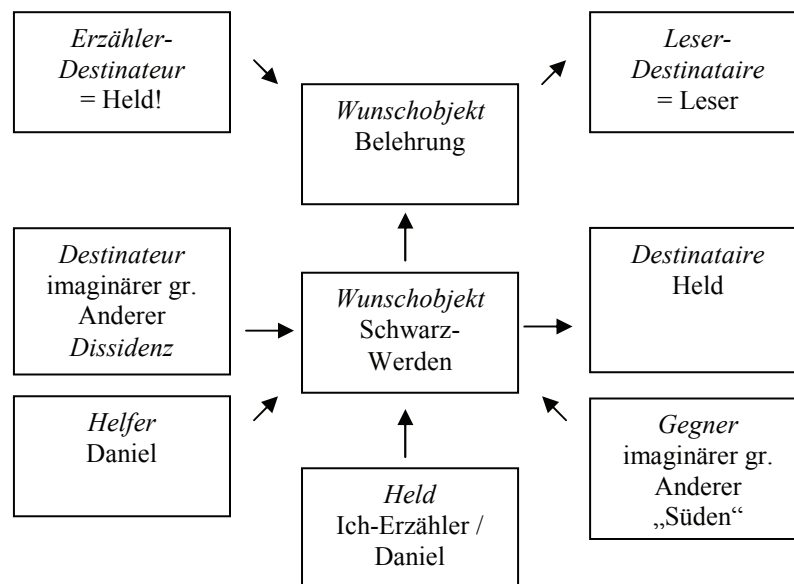
¹³² Dies setzt sich auch in der zweitgradigen Konfiguration der Metaebene von Erzähler – Leser fort: Daniel wirkt ständig belehrend und aufklärend.

4 Textanalysen

nämlich derselbe. Er manifestiert sich in keiner Figur⁺⁺ – ein Initiator oder Auftraggeber seines Reiseprojekts ist ebenso wenig angedeutet wie Ziel, Zweck, Ausgang oder Niederschrift des Geschehenen. Vielmehr handelt es sich hier um einen internalisierten großen Anderen, welcher vom Erzähler zugleich abgelehnt und bekämpft wird. Der Subjektentwurf im Roman folgt einer eher traditionellen humanistischen Vorstellung vom Menschen. Trotz fundamentaler Prägung durch die Sprache verweist das erzählende Ich immer wieder auf seine Ursprünge, rekurriert auf das Wahre, das Subjekt hinter den Prägungen und auf die Ideale von Vernunft und Rationalität.

Aktantenmodell

Die Erörterungen ergeben folgendes Aktantenmodell:



4.1.5 Strukturele Semantik der Haut

Haut-Sinn

Die bislang erarbeitete Rolle der versehrten Haut in *Haut des Südens* zeigte, dass der Text ihre Funktion als Signifikant hervorhebt, denn als solcher fungiert das Symptom ebenso wie die Hautfarbe im Rassendiskurs. Die Semantik Greimas' hebt jedoch die fundamentale Rolle der Signifikate hervor. Wie im Theoriekapitel bereits erläutert, interessierte sich Greimas für die Elemente jener „Reservoirs“, die sich als „Sinn-Material“ anbieten, welches im Prozess der Signifikation in Bedeutung überführt wird. Während für Lacan „Bedeutung“ ein reiner Signifikanteneffekt ist, untersucht Greimas die Erzeugung von Bedeutung, indem er davon ausgeht, dass diese in einem Differenzsystem von *semantischen Oppositionen* strukturiert wird.¹³³ Entsprechend dem angenommenen Reservoir bietet die Haut verschiedene Elemente, die im Signifikantensystem in eine symbolische Ordnung überführt werden. Hier wird dann die weiße Haut zum Signifikanten für die hegemoniale Stellung des Subjekts. Als „Signifikatswirkung“ (Lacan) erzeugt sie damit wiederum einen bestimmten Vorstel-

¹³³ Vgl. hierzu S. 83 in dieser Arbeit.

lungsgehalt, der an die jeweilige Hautfarbe gebunden ist. Nun interessieren uns hier genau jene Signifikatswirkungen. Der Text selbst legt nahe, dass es sich um durch Signifikanten generierte Bedeutungen handelt, diese Signifikanten finden sich am Körper.

„So bildet eine bestimmte Anzahl von Elementen, die alle an die körperliche Statur und nicht einfach nur an die gelebte Erfahrung des Körpers gebunden sind, die ersten, der Erfahrung entlehnten Elemente, die jedoch durch die Tatsache, daß sie symbolisiert werden, vollständig umgewandelt werden. Symbolisiert will heißen, daß sie in den Ort des Signifikanten als solchen eingeführt werden, der dadurch zu charakterisieren ist, daß er sich logischen Gesetzen gemäß artikuliert.“¹³⁴

Die Tönung der Haut ist, so ließe es sich in Bezug auf Lacan und Greimas sagen, einem Reservoir von Sinn entnommen. Ihre Überführung in einen Signifikanten, in ein Bedeutendes, artikuliert sich aber aus einer Differenz zur Nicht-Tönung, wie der eurozentristischen Perspektive zufolge die hellere Hautfarbe gedeutet wird. Diese Logik erscheint dem Ich-Erzähler als kontingente Setzung; damit wird allerdings nicht der Signifikant als solcher kritisiert, sondern lediglich seine Bindung an ein bestimmtes Signifikat. Die Opposition der Seme /s/ vs. /w/ bleibt unangetastet, sie wird lediglich umgekehrt.

In *Haut des Südens* taucht das Lexem [Haut] bereits in der Überschrift auf, und es sollte deutlich geworden sein, dass an ihr die Ausgangsopposition der Seme /s/ vs. /w/ konstituiert und auf sie zurückgeführt wird. Im Gegensatz zu den alten symbolischen Ordnungen der archaischen Gesellschaften, in denen das ‚Angebot an Sinn‘ derart in Signifikanten überführt wurde, dass sich die Menschen in der Struktur der Welt wiederfanden und diese darin bestätigt sahen, klafft für den Ich-Erzähler in Konfrontation mit der modernen Gesellschaftsordnung eine Lücke zwischen Bedeutendem und Bedeuteten.

Dies zeigt sich in der Textsemantik dadurch an, dass im Narrativ anstelle der konventionellen Verknüpfungen, so etwa von schwarz mit dem /geistig unterlegen/, die jeweils gegenteiligen semantischen Merkmale, in diesem Fall also: /überlegen/, lanciert werden, wofür vor allem der zweite Held David paradigmatisch ist. Die kontextuelle Monosemierung verfährt hier konträr zur – zumindest für rassistisches Denken anzunehmenden – Semantik der Haut. Somit geht vom Motiv des Hautausschlags eine prozessuale Veränderung der scheinbaren Eindeutigkeit der Hautfarbe aus. Die erzählerische Strategie scheint also auf einer – bewusst vorgenommen – Verschiebung des Signifikats (in sein Gegenteil) zu beruhen. Die sich der Logik eines rational gesteuerten Verfahrens entziehenden Gleitbewegungen der Signifikate unterlaufen m. E. dabei das angestrebte Projekt.

Was gelingt, ist die Demaskierung von Rasse als kulturelles Konstrukt. Die Erfahrung, die Roes während einer von ihm unternommenen Reise in die USA machte, „wie absurd die Definition [der Rasse] ist. [Denn] [d]ort ist alles schwarz, was nicht weiß ist“, ¹³⁵ kommt formal und inhaltlich adäquat zur Darstellung. Der Forderung des Autors: „Von der Unterscheidung in schwarz und weiß sollten wir uns verab-

¹³⁴ Lacan, *Die Objektbeziehung*, S. 57.

¹³⁵ Ebd.

schieden¹³⁶ wird der Roman aber nicht gerecht. Die Überwindung der dichotomen Organisation als des eigentlich zugrunde liegenden Konstrukts, wie sie etwa im bereits von Cixous gefordert wurde, findet nicht statt. Keine der Theoretikerinnen im Umfeld des poststrukturalistischen Feminismus machte so deutlich wie sie, „daß man sich mit dem Paar beschäftigen muß, wenn man die Kultur dekonstruieren und transformieren möchte.“¹³⁷ Cixous problematisiert damit die binäre Logik und nannte sie einen „Kriegsschauplatz der Kultur“.¹³⁸ So gesehen bleibt die hier versuchte Strategie der Inversion der zerstörerischen Gesetzmäßigkeit verhaftet. Cixous’ Vorschlag besteht bekanntlich darin, einen alternativen textuellen Körper zu schreiben und damit Bedeutung, wie sie Lacan zufolge im differentiellen Gefüge von Signifikanten erzeugt wird (das sich als phallogozentrisch ausgerichtete Hierarchie erweist), zu zerstören. Indem sie eine wirkliche, radikale Differenz fordert, die eine „weibliche Ökonomie“ zuließe, strebt sie eine Überwindung des Denkens in Oppositionen an. Alle Praktiken der Sinnerzeugung kennzeichnen ihr zufolge ein machtaffirmatives Verhältnis zur Funktionsweise des Symbolischen selbst, denn „[d]as ist eine Wirkung vom Bedeuten-Sollen, vom ‚dies soll das heißen‘, von der prädikativen Distribution, die immer gleichzeitig die Bildung von Sinn verlangt, und während sich der Sinn konstituiert, geschieht dies nur in einer Bewegung, wo der eine des Begriffs-paars, wo der eine von beiden zugunsten des anderen zerstört wird.“¹³⁹

Wie bereits mehrfach erläutert, lässt sich der Erzähler in *Haut des Südens* nach wie vor auf Bedeutungen ein; er betritt den ‚Kriegsschauplatz‘ und kämpft mit den dort zur Verfügung stehenden Waffen. Die damit einhergehenden Zerstörungen des jeweils abgewerteten Anderen – in das /weiß/ transferiert wird –, werden zugunsten der begehrten Prädikate in Kauf genommen. [Haut] bietet hier die Möglichkeit semantischer Operationen, die vor allem in *Bedeutungsumschreibungen* bestehen. Auch hier wird noch einmal das Vorbild Melville geltend gemacht:

Weißes Grauen

In einem Kapitel von *Moby Dick*, titulierte als *The Whiteness of the Whale*,¹⁴⁰ dekonstruiert der Autor in der Lesart von Roes die Verbindung dieser Farbe mit Licht, Aufklärung, Überlegenheit und Reinheit, indem er beschreibt, dass es besonders die ‚Weißheit‘ des Wals Moby Dick ist, die Entsetzen hervorruft und synonym für Grauen und Tod steht (vgl. HdS, 93-95). Melville nimmt ebenfalls eine Umdeutung des semantischen Felds von „Weiß“ vor, d. h. er rekurriert – im Gegensatz zu Roes – nur noch indirekt auf die Opposition zu Schwarz. In *Moby Dick* wird „Weiß“ zur Farbe des Bedrohlichen, des Unheimlichen, das ja darin besteht, das Fremde, Verdrängte im Vertrauten (wieder-)zuerkennen,¹⁴¹ und „yet for these accumulated associations,

¹³⁶ Roes in: Zelik, *Der Phallus in Kultur*.

¹³⁷ Cixous, *Geschlecht oder Kopf?*, S. 21 f.

¹³⁸ Ebd., S. 22.

¹³⁹ Ebd., S. 22 f.

¹⁴⁰ Melville, *Moby-Dick*, S. 185-194.

¹⁴¹ Vgl. dazu die klassisch gewordene Definition Freuds, wonach „[d]as Unheimliche [...] das ehemals Heimische, Altvertraute [ist]. Die Vorsilbe „un“ an diesem Worte ist die Marke der Verdrängung.“ (Freud, *Werke aus den Jahren 1917 - 1920*, S. 259 (*Das Unheimliche*)). Vgl. hierzu auch S. 229 in dieser Arbeit.

with whatever is sweet, and honorable, and sublime, there yet lurks an elusive something in the innermost idea of this hue, which strikes more of panic to the soul than redness which affrights in blood.“¹⁴² Melville beschreibt also zunächst, wie „weiß“ mit Kategorien von Erhabenheit, Anmut und Ehre konnotiert wird und damit paradigmatisch für das Herrschende, das Gute und Schöne steht. Diese „klassisch-ästhetische Codierung des Körpers“, ¹⁴³ die eine reine, makellose, ‚weiße‘ Haut assoziiert, wird hier in ihr Ekel erregendes Gegenteil verkehrt. Verdeutlicht wird damit, dass die Assoziation von „schwarz“ mit Ekel und Unreinheit der Selbstdefinition derer dient, die sich als der ‚weißen Rasse‘ zugehörig verstehen, indem sie sich vom Ekelhaften abgrenzen.

Doch unter der Oberfläche droht das Ausgeschlossene:¹⁴⁴ „This elusive quality it is, which causes the thought of whiteness, when divorced from more kindly associations, and coupled with an object terrible in itself, to heighten that terror to the furthest bounds.“¹⁴⁵ Es wird nicht nur zum Synonym des Todes, sondern all dessen, was sich außerhalb des Deutbaren befindet. Es ist das, was nicht fassbar, was unaussprechlich und leer ist. Melville greift damit den Gedanken auf: „whiteness is not so much a color as the visible absence of color“.¹⁴⁶

Melvilles Strategie ist daher different zu der in *Haut des Südens* und in Hinblick auf eine Überwindung des Denkens in binären Oppositionen und nach meiner Einschätzung auch innovativer. Er rekonstruiert einen traumatischen Kern, den er *in* dem der Farbe „Weiß“ anhaftenden Phantasma situiert. Der Einbruch des Realen lauert unter der Fassadenhaftigkeit der idealschönen Norm als ihre allgegenwärtige Rückseite.¹⁴⁷ Geht von ihm das „Denken in Farben“ aus, ist es doch selbst davon gekennzeichnet, keine zu sein. Melville legt nahe, dass bereits in diesem Sachverhalt das Schreckliche begründet ist. Nun spricht er nicht explizit von weißer Hautfarbe, dennoch fasst er diese in Roes' Verständnis als Zuschreibung und dekonstruiert sie als Kategorie, indem er ihrer Symbolik und ihrer Opposition „schwarz“ anhand von Beispielen nachgeht, sie verkehrt und sie somit als naturalisierte Zuschreibungen entlarvt. Melville kritisiert in dieser Lesart „die an Bedeutung aufgeladenen kulturellen Metaphern von Hautfarbe“.¹⁴⁸

Roes imitiert Melvilles Verfahren in *Haut des Südens*, indem er das Konzept Haut ins Zentrum seiner Überlegungen stellt und verdeutlicht, dass es sich dabei zunächst

¹⁴² Melville, *Moby-Dick*, S. 186.

¹⁴³ Menninghaus, *Ekel*, S. 80.

¹⁴⁴ Die idealschöne – und imaginäre – Gestalt muss allerdings den Anschein erwecken, dass „sie kein Körperinneres habe; oder anders: sie muß so aussehen, daß jeder Gedanke an ein Körperinneres suspendiert wird“ (Ebd., S. 85).

¹⁴⁵ Melville, *Moby-Dick*, S. 186.

¹⁴⁶ Ebd., S. 193.

¹⁴⁷ Das wäre die klassische Diagnose, wenn von Lacans Theoriegebäude geleitet auf diese Deutung schaut: Der zerstückelte, Grauen erregende Körper als Rückseite der idealisierten Gestalt.

¹⁴⁸ Er hält *Moby Dick* daher für „eines der radikalsten Bücher der US-Literatur überhaupt“ (Zelik, *Der Phallus ist Kultur*). Die anderen Schriftsteller fallen Roes' Beurteilung zufolge übrigens weit zurück, zumindest in dem ihm hier interessierenden Kontext: „Twain steht für eine opportunistische, Faulkner für eine ambivalente und Melville für eine hyper-kritische Sicht auf den Rassismus“ (ebd.), während Hemingway nur ganz am Rande auftaucht.

um einen Signifikanten handelt, der die Subjekte unrechtmäßig determiniert. Das ermöglicht es ihm, in die Bipolarität von /s/ vs. /w/, als Seme von Haut, weitere Oppositionen wie offen vs. verschlossen, verletzt vs. gesund usw. einzuführen. Diese werden mit abstrakten und vor allem mit thymischen Semen verknüpft, d. h. Semen, die eine bestimmte affektive Haltung betreffen. In *Haut des Südens* wird somit verdeutlicht, wie die mit der Haut verbundenen Farben in eine Axiologie überführt werden. Weiß konnotiert entsprechend das abstrakte, kategorisierende Sem /hegemonial/ und /nicht gezeichnet/. Die helle Haut konnotiert also zunächst /neutral/; in ihrer normativen Funktion entspricht diese Tönung der Idealhaut. /weiß/ wird insofern zum Sem, da sich hier erst über das Gegenteil /nicht-weiß/ der Gegensatz zu /schwarz/ verwirklichen kann. Mit /s/ wird entsprechend das Gegenteil /gezeichnet/ verknüpft. Damit wird auf die Erkenntnis Bezug genommen, dass „[i]m Rassendiskurs [...] ‚Schwarz‘ zur bunten Farbe schlechthin [wird] [...], während die ‚weiße‘ Hautfarbe als Grundton und neutrale Nicht-Farbe gedacht wird.“¹⁴⁹ Daher erschließt sich die Erfahrung des „Gezeichnet-Seins“ (HdS, 175) als zentraler und originärer Ausgangspunkt der Erzählerperspektive. Denn so gelingt es, mittels der Fokussierung auf die Semantik der Hautfarbe und dem Verfahren der Inversion zu zeigen, dass sich „weiß“, Signum hegemonialer Subjektpositionen erst durch sein Gegenteil „Farbe“ konstituieren kann. „Die ‚farbige‘ Haut wird somit, im Gegensatz zur hellen, als markierte interpretiert; sie wird zu einer von der neutralen Norm abweichenden.“¹⁵⁰

Farbige und versehrte Haut – verbindende Seme

Das Verfahren der Bedeutungsumkehrung lässt sich auf der Ebene der Seme folgendermaßen konkret nachvollziehen: Indem die Seme in Bezug auf ein Lexem ihre oppositionellen Relata aufrufen, wird das Lexem [Haut] aus seiner konventionalisierten Semantik gelöst: Es hat ja der – hier kritisierten – eurozentristischen Perspektive zufolge die Seme /belebt/, /organisch/, /menschlich/, /konkret/, /weiß/, /das Eigene, das Ich markierend/ und /geschlossen/ resp. /umhüllend/. Im Falle des hier vorliegenden Textes werden diese Seme als *Valenzen* aktualisiert, die ihre jeweils oppositionellen Relata aufrufen. D. h. im Text werden verstärkt jeweils die der Konvention entgegen gesetzten Seme mit [Haut] verknüpft. Dazu wird die metaphorische Funktion des Signifikanten Haut extensiv genutzt. Im folgenden Zitat etwa erreicht der Erzähler die Verknüpfung des Stigmas / Symptoms mit dem Süden durch eine Analogisierung von Umwelt und dem Leiden des Protagonisten in einer Beschreibung der Innenstadt von Memphis auf der objektsprachlichen Inhaltsebene: „Ansonsten gleicht Down Town Memphis den vielen anderen / Leblosen Geschäftsvierteln amerikanischer Städte / In das im Augenblick nur die geplatzen Müllsäcke / Und mein Hautausschlag ein wenig Farbe bringen.“ (HdS, 146) Hautausschlag und Müllsäcke stellen die einzigen Farbtupfer in einer ansonsten offenbar öden Stadtszene dar. Semantisch konjugiert sind sie durch /farbig/, jenes Sem der Haut, das sie als abweichende deutet, jedoch hier – in gewohnter Manier – positiv aufgeladen: Die Redensart, „ein wenig Farbe in etwas (eine Umgebung) bringen“, hebt auf die Ver-

¹⁴⁹ Benthien, *Haut*, S. 174.

¹⁵⁰ Ebd.

besserung einer sonst recht drögen, nicht inspirativen Atmosphäre oder Gegend ab. [Farbe] wird wörtlich genommen, d. h. der metaphorische Bezug wird auf den Bildspender zurückbezogen (Reifizierung¹⁵¹). Mit /farbig/ als konjugierendem semantischem Merkmal werden das Hautekzem des Protagonisten und die Müllsäcke auf der Straße in eine gemeinsame semantische Achse eingebunden. Den konventionellen Samen der Haut, /belebt/, /individualisierend/ und /organisch/, werden die oppositionellen /leblo/, /anorganisch/ und /unspezifisch/ korreliert: Die weiße Kultur wird in einen Gegensatz zum farbigen Trash – auch Synonym für die abgewertete Bevölkerungsgruppe der Afroamerikaner – als langweilig, tot und immer nur dasselbe hervorbringend charakterisiert. Sie ist nicht attraktiv und erzeugt im Erzähler-Protagonisten kein Begehren. Deutlich wird ihre Semantisierung als /tot/ auch in einem anderen Beispiel, in dem abermals eine semantische Verknüpfung von Haut und Umgebung vorgenommen wird – diesmal die weiße Haut betreffend: „Die weiße Eishaut des Flusses, in die der Junge einbricht, die dünne zerbrechliche Haut weißer Überlegenheit, die sich nicht als tragfähig erweist [...]“ (HdS, 194f.). Hier wird das Sem /belebt/ von [Haut] disjungiert; die Haut ist nun nicht mehr lebendig sondern aus Eis.

Wir erkennen hier die wechselseitige Umkehrung: Die versehrte Haut bringt Lebendigkeit in eine tote Atmosphäre, während die weiße als leblose gekennzeichnet wird. Dabei wird stets verdeutlicht, dass naturalisierte Bedeutungen der Haut in Wahrheit kulturelle Konstrukte sind. Im Beispiel der Müllsäcke in Memphis wird über den Hautausschlag rückwirkend (in Bezug auf die Satzfolge) und strukturell (in Bezug auf die Gesamtheit des Romans) das Erlebte in eine Isotopie eingeordnet, wobei deutlich wird, dass ihre Bedeutung normativ ist und gegensätzliche Bedeutungen ebenso gut – oder besser funktionieren.

Die versehrte Haut wird nicht nur mit /farbig/ assoziiert, sondern verweist auch in die andere Richtung. Wie bereits angedeutet, ist die Haut des Südens aufgrund der mangelnden Moral wiederum als /unrein/ und /krank/ und damit als abweichend zum offiziellen Diskurs benannt. In einer Episode auf dem Friedhof von New Orleans gegen Ende der Erzählung wird dieser als „der gesamte Untergrund der Metropole“ bezeichnet, der „seine beunruhigenden Miasmen ab[sondere], besteht doch das ganze Mississippidelta aus sich zersetzendem organischen Material“ (HdS, 244). Hierbei handelt es sich um eine Allegorie, in welcher der Friedhof für die Verfasstheit der Stadt Auskunft gibt, die „als das Neue Sodom oder die wiedererstandene Hure Babylon“ (HdS, 230) beschrieben wird. Zugleich lässt sich die Textstelle allegorisch für den moralischen Zustand der Südstaaten in Gegenwart und Vergangenheit in der Wahrnehmung des Erzählers lesen. Die Miasmen, die eigentlich Besudelung und Verunreinigung bedeuten, jedoch besonders „(einer früheren Annahme entsprechend) Krankheiten auslösender Stoff in der Luft od. in der Erde; [aus dem Boden ausdünstender] Gift-, Pesthauch“¹⁵² darstellten, verweisen auf die Hautkrankheit zurück bzw., allgemeiner gefasst, auf etwas, was aus dem Verborgenen „austritt“. Dies

¹⁵¹ „Lexikalisierte Metaphern können freilich wieder re-metaphorisiert werden, ebenso kann die metaphorische Bedeutung wieder wie eine wörtliche behandelt („reifiziert“) werden.“ (Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, S. 20). Eine Reifikation ist eine Konkretisierung.

¹⁵² Duden, *Deutsches Universalwörterbuch*. Stichwort: „Miasma“.

wird mit Tod und Verwesung verknüpft: „Die Stadt der Toten ist überfüllt wie die Stadt der Lebenden; auch wenn beide Orte gegenwärtig gleichermaßen wie ausgestorben wirken; um Platz zu sparen, werden die Gräber wieder und wieder benutzt“ (HdS, 243). Auch unter der Haut des Südens gärt es; weiß ist giftig und zersetzend.

Im Gegensatz dazu steht eine Beweglichkeit und Lebendigkeit symbolisierende dunkle Haut, die im folgenden Zitat zwar nicht direkt benannt, aber durch die Nennung Daniels im Zusammenhang mit Haut evoziert wird:

Nicht nur die Ohren, unser ganzer Körper ist zum Sinnesorgan geworden; daß der Wind ein Gedanke sei, glaubten wir am Anfang. Nun sehen wir, daß er Sehnen und Muskeln hat, starke Knochen und eine elastische Haut. //14. Die jungen Bäume auf dem Deich ducken sich, die alten brechen; wir haben einander die Arme über die Schultern gelegt, mein sehniger, breitschultriger Gefährte und ich.

Hier werden Wind und Körper, Leben und Sterben (alte, brechende Bäume und junge, sich duckende) sowie Mensch und Natur miteinander verknüpft. Die parataktische Reihung von ‚junge Bäume‘ und ‚mein Gefährte und ich‘ identifiziert diese. Das Attribut ‚sehnig‘ verbindet den ‚Wind‘ und den ‚Gefährten‘. Während der Wind mit /körperlich/ assoziiert wird, werden die Körper der Männer zum ‚Sinnesorgan‘, also ganz Haut. Das Haut-Sein verbindet sie ebenfalls mit dem Wind, der nicht nur /sehnig/ ist, sondern auch über eine elastische Haut verfügt, deren Dehnbarkeit wiederum mit den nicht brechenden jungen Bäumen korrespondiert. Lebendigkeit, Beweglichkeit,¹⁵³ Jugend, Liebe (das Einander-Umarmen) und Bei-Sich-Sein – imaginäre Qualitäten – stehen im Gegensatz zu Morbidität und Erstarrung, welche das ‚fahle Weiß‘ signalisiert. Der Wind verweist symbolisch auf die Weigerung, sich durch normative Vereinnahmungen der Haut festlegen zu lassen und auf die Möglichkeit, in der Rückbesinnung auf ihre Sinnlichkeit und die Erfahrung von Flexibilität, Erstarrung, Fremdbestimmung und Verhärtung zu entgehen.

Auch die explizite Schilderung des Hautausschlages setzen die semantische Verknüpfung der ‚farbigen‘ Haut mit Leben fort. In bilderreichen Umschreibungen seines Ausschlags als „rosa Gladiolen, blauer Winden und eitergelber Anemonen im Hautbett meiner Wangen“ (HdS, 127) wird seine /weiß/ und damit im semantischen Gefüge des Textes auch /tot/ konnotierende Haut zu einer, der eindeutig die Seme /farbig/ und /lebend/ zuzuordnen sind. Die Metaphorisierung, die auf Bildspender aus der Pflanzenwelt zurückgreift, bewirkt außerdem eine Transformation von /menschlich/ (über das Gegenteil /nicht-menschlich/) in /pflanzlich/.

Eine weitere Umkehrung der semantischen Eigenschaften wird in dem bereits genannten Textausschnitt zur „Eishaut“ deutlich. Dieses Zitat ist ein Ausschnitt der Nacherzählung und Interpretation einer Episode aus dem Roman *Griff in den Staub* von Faulkner, in dem ein afroamerikanischer Farmer einen Jungen rettet. Anstelle Dankbarkeit zu empfangen, wird er letztlich wegen Mordes vor Gericht gestellt. Hier wird jener Augenblick nacherzählt, in dem der Farmer Beaucamp den Jungen findet. Der Autor arbeitet mit den Relata /weiß/ vs. /schwarz/, /belebt/ vs. /unbelebt/,

¹⁵³ Der Gedanke der Mobilität wird auch noch an einer anderen Stelle bei Roes mit der Haut verknüpft. Hier wird sie mit einem Zelt, „Haus aus Häuten“ (HdS, 79) assoziiert, das als eine ideale Alternative zum festgemauerten, unbeweglichen und einschließenden Steinhaus lanciert wird.

/schützend/ vs. /ungeschützt/ und /offen/ vs. /geschlossen/. Die weiße Haut wird in ihrer konventionellen, also in der Axiologie des Romans rassistischen Bedeutung klar benannt: Die Phrase der ‚weißen Überlegenheit‘ verwandelt die Konnotation von weißer Hautfarbe in eine explizite substantivierte Form, zu der sich nun weiß attributiv verhält. Semantische Zuschreibungen werden als solche explizit in ihrer Benennung sichtbar gemacht. Diese Haut ist aber ‚dünn‘ und ‚zerbrechlich‘; eine Assoziation mit den konventionell verknüpften Seme /fest/, /geschlossen/ und /überlegen/ wird somit abgewehrt. In diesem Beispiel werden semantische Zuschreibungen konkret benannt, um damit den Akt der als willkürlich gewerteten Setzung zu verdeutlichen und in ihr Gegenteil zu verkehren. Die normative Haut wird somit verfremdet und kehrt als ‚tote‘, ‚zerbrechliche‘ und ‚unterlegene‘ wieder. Es handelt sich hierbei um Isotopienbrüche, die jedoch in semantischer Umkehrung bestehen und nicht im Wechsel der Aufrufung von bestimmten, einem Lexem fest zugeordneten Semen. Stets wird jedoch auf die für das Subjekt repräsentative Funktion der Haut abgehoben. Die Haut ist – wenn auch ‚im Süden‘ falsch verstandene – Metapher des Subjekts.

Verflüssigung der Hautopposition?

Die Seme /flüssig/ und /durchlässig/, die konträr zu den zur Haut gehörenden Semen /fest/ bzw. /verschlossen/ stehen, tauchen in *Haut des Südens* vor allem gegen Ende des Romans auf und lassen vermuten, dass sie mit der Mediation in Zusammenhang stehen. Das rekurrente Sem /flüssig/ taucht im Zusammenhang mit Wasser, Schweiß, Tau, Fluss, Blut etc. bereits zuvor häufig auf. Es ist dann assoziiert mit der Auflösung von normativen Auffassungen über Hautfarbe, von den eigenen Körpergrenzen, die an tatsächlich austretende Körpersekrete gekoppelt ist. Zunächst handelt es sich um eine Art Verflüssigung der Körpergrenzen infolge der Hauterkrankung: „Sie nehmen meine quaddelbedeckte Hand, die benachbarten Alten, und drücken sie ausdauernd und fest, daß die Eiterbläschen platzen, drücken sie an ihre Lippen, als handle es sich um die aussätzige Hand des gottgeplagten Hiob.“ (HdS, 222) An dieser zitierten Stelle des Romans hat sich der Status der Hautkrankheit in der öffentlichen Wahrnehmung radikal gewendet: Der Ich-Erzähler wird plötzlich als eine Art Heiliger verehrt, man reißt sich mittlerweile darum, seine erkrankte Haut berühren und betasten zu dürfen, was aus platzenden Eiterbläschen und Quaddeln hervorquillt. Die Hülle platzt bzw. verflüssigt sich. Bezeichnenderweise wird im selben Kapitel die Stadt New Orleans, die bei Ankunft des Hurrikans Waynes überflutet.¹⁵⁴ Die beiden Gefährten retten sich, die kranke Haut verheilt, das heißt auch: Sie wird trocken und beginnt sich zu schälen. Mit dem Untergang der Welt des Südens wird der Eintritt in einen neuen utopischen Raum ermöglicht.

Das Fluten arbeitet gegen die Festigkeit und Verfestigung von Vorurteilen bzw. diskursiven Vereinnahmungen der Oberfläche. Eine Szene des gemeinsamen Duschens der beiden Freunde nimmt diese Semantik vorweg. Hier wird – im Kontext fließenden Wassers – die von der falschen Wirklichkeit geschundene Oberfläche

¹⁵⁴ Der Hurrikan *Katrina* im Jahr 2005 hat tatsächlich zur Überflutung von New Orleans geführt. Das war nach dem Erscheinen des Romans und selbstverständlich nicht vorhersehbar.

4 Textanalysen

berührend zurückerobert. Da ist es plötzlich möglich, „unkriegerische Metaphern zu finden“:

„[S]tell dir eine unberührte Wasserkaraffe vor, mit einem Blumenmuster darauf, und [...] das zarte, fast durchsichtige Gewebe eines Seidenschirms, durch den an jeder berührten Stelle der Regen tropft [...] oder einfach deine nackte, nasse Haut, die ich zu waschen vorgebe, doch in Wirklichkeit abtaste, streichle, erkunde, mir vertraut, mir zu eigen mache, erzeuge, reizt, entspanne, reinige, beflecke, öffne, verschließe, verletze, heile.“ (HdS, 104f.).

Die Seme /flüssig/ und /durchlässig/ dominieren in dieser Passage. Die Haut ist hier nicht mehr mit /markiert/, /farbig/ und /verhüllend/ assoziiert. Anstelle einer Hautmauer tritt eine durchsichtige (Wasserkaraffe, Seidenschirm) und durchlässige Membran. In dieser intimen Situation, die durch die Nacktheit und körperliche Nähe bestimmt wird, kann die Haut wieder angeeignet werden. Die damit einhergehenden Sensationen lassen sich kaum trennen von den beschriebenen Handlungen. Die Folge ist ein Nebeneinander des Gegensätzlichen, das seine Eigenschaft des Konträren damit verliert. Erregen und Entspannen, Reinigen und Beflecken, Öffnen und Verschließen sowie Verletzen und Heilen sind keine Gegensätze mehr. Im Zustand des Fließenden können sie offensichtlich integriert werden. Die Hauteigenschaft /trennend/ tritt in den Hintergrund; stattdessen sind die Hauteigenschaften /offen/, /durchlässig/ und /verbindend/!

Ein anderes Moment von Auflösung, in dem jedoch nicht die Liebe, sondern eher eine Subversion das Fließen auslöst, ist in einem surrealistisch anmutenden Textabschnitt zu finden:

„Langsam holt der Streifenwagen auf, fährt schließlich neben mir. Die blaugefärbten Scheiben behindern den Blick auf die Insassen. [...] der Streifenwagen hält. Ich gehe zur Fahrertür, beuge mich hinab, sehe mein Spiegelbild im blau-grünen Glas. Ich nehme das Schminkdöschen aus der Tasche, pudere das Gesicht nach, in dessen Blässe der unaufhörlich rinnende Schweiß dunkle Furchen und Falten gegraben hat. – Mit der gnadenlosen Präzision eines automatischen Fensteröffners senkt sich die Scheibe. Wasser strömt mir entgegen, zunächst die dünne Folie einer überlaufenden Regenrinne, dann der Schwall eines geborstenen Tanks, in der rotwangige Zierfische glitzern, die so plötzlich ins Freie gespült, noch einige Sekunden in den Pfützen zappeln, ehe das Wasser in Staub und Schlacke versickert ist und stumpfgewordene Blechsterne im braunen Schlick zurückläßt.“ (HdS, 90 ff.)

Der Held trifft zunächst auf eine verschlossene Oberfläche, die durch Blautönung und Anonymität in ihrer Leblosigkeit hervorgehoben wird. Der Erzählerprotagonist sieht sich im Spiegel der Ordnungshüter des Südens. Dabei tritt die imaginäre Qualität der Oberfläche in den Vordergrund, welche durch das Spiegelmotiv verstärkt wird. Anstelle einer Verbindung wird ihm sein eigenes Hautbild zurückgeworfen, was eine erneute Maskierung durch Pudern provoziert. Hier wird wieder das Sem /leblos/ in Verbindung mit /weiß/ aufgerufen – die erwähnte ‚Blässe‘ seines Gesichts wird durch das Puder verstärkt. Der Schweiß leitet aber eine Störung ein, indem er das Dunkle zum Vorschein kommen lässt und ‚Furchen‘ und ‚Falten‘ in die Glätte gräbt. Im Moment des Maskierens als weißer Mann, tritt das Wasser aus dem geöffneten Fenster aus – zunächst als Fläche, welche dann in ein Fließen übergeht. Die Lebendigkeit, symbolisiert durch die Fische, versickert jedoch im Sand. Es bleiben

Schlacke und stumpfe Blechsterne, die an Sheriffsterne denken lassen und damit wiederum Macht assoziieren. Zu diesem Zeitpunkt und in diesem Setting misslingt eine Auflösung des Widerspruchs.

4.1.6 Fazit

Indem Roes den Rassismus in den Südstaaten der USA wortwörtlich als ‚Haut-Problem‘ fasst, karikiert er einen sich über die Hautfarbe begründenden Rassismus. Das Verhältnis des erzählenden Ichs zu der von ihm vorgefundenen Welt ist eines des reflexiven Abstands, wobei es dennoch in dieser Ordnung identifiziert ist. Deren Mangel an Legitimität in der Wahrnehmung des Helden hat zur Folge, dass die Welt ihm in einer Dimension von Täuschung und Oberflächlichkeit begegnet und dennoch äußerst wirkmächtig erscheint. Das Subjekt erlebt hier einen – nicht weiter konkretisierten – imaginären großen Anderen. Darauf antwortet es zum einen im Medium der Sprache: sowohl unbewusst, wofür seine Hauterkrankung als symptomatische steht, als auch im Diskurs des Erzählens, indem die Hautfarbe als Signifikant isoliert wird und mit ihr, anstelle der für die Ordnung des Südens konventionellen, jeweils entgegen gesetzte Signifikate verknüpft werden.

Die subversive Umdeutung der Haut(-Farbe), die Roes als symbolische Fläche, als kulturelles Konstrukt ausstellt, gelingt, indem er die ideologischen Vereinnahmungen nachzeichnet, die sie in einen Ort verwandeln, an dem und über den reale Machtpolitik ausgeübt wird. Auf der argumentativen Ebene wird vor allem die Stigmatisierung durch die Hauterkrankung für den – antirassistischen – Diskurs des Erzählers produktiv gemacht: „Er ist der Afroschwarzeschwulerote, dem die literarische Südstaaten-Recherche das Fell gegerbt hat.“¹⁵⁵ In dieser hämischen Bemerkung des Rezensenten Wiesner deutet sich die verkennende Seite der Identifikation an: Mit dieser hat er „alle Symptome als Stigmata auf sich genommen und inkarniert“¹⁵⁶ haben und erliegt der (Selbst-)Täuschung. Daher nimmt es nicht Wunder, dass die Lösung (bzw. auf der beschreibenden Ebene der Handlung: eine Mediation) für das Erzähler-Subjekt im Bereich des Imaginären angesiedelt ist. Hierfür ist seine Identifikation mit dem Geliebten bzw. einer minoritären Subjektposition bestimmend, die ich mit Ege als Schwarz-Werden bezeichnet habe. Die Überhöhung des geliebten anderen, die narzisstische Struktur der Liebesbeziehung, die die „Vorurteile geschmeidig“ (HdS, 126) macht, führt dazu, dass die sonst nicht überwundene Opposition /s/ vs. /w/ außer Kraft gesetzt wird. Das Imaginäre ist nicht von Differenzierungen gekennzeichnet, sondern von Einheit.

Damit zusammenzuhängen scheint mir auch, dass trotz der konstruktivistischen Argumentation, die den Roman vorwiegend bestimmt, auf eine wahre, authentische Welt sowie ein echtes Subjekt hinter den falschen, über die Körperoberfläche verlaufenden Vereinnahmungen und Zurichtungen, rekurriert wird. Die Erfahrung einer Kontingenz in der Sinnggebung verleitet auch hier dazu, einen wahren Körper hinter der täuschenden Hauthülle zu vermuten, wobei das Selbst in diesen Körper hinein verlegt wird. Die „Metaphysik der Hautfarben“, wie sie der Erzähler im Süden vor-

¹⁵⁵ Wiesner, *Immer bleiben Narben*. In: Süddeutsche Zeitung vom 06.12.2000.

¹⁵⁶ Ebd.

findet, wird durch eine Metaphysik des Inneren ersetzt. In beiden Fällen fehlt ein (legitimiert) großer Anderer, der die jeweilige Ontologie¹⁵⁷ tragen könnte.

Die Subjektposition, die ich hier als dissidente bzw. moderne gekennzeichnet habe, zeigt sich gleichwohl darin, dass es sich nach wie vor um eine starke Identifikation handelt, die sich als fremdreferenzielle von einer rein selbstreferenziellen Subjektposition, wie sie in der Gegenwart und in den Romanen bei Beyer und Hettche anzutreffen ist, unterscheidet. Der Körper wird zum Ort der Resignifikation, ähnlich wie es Hebdige für die Jugendsubkulturen der 60er und frühen 70er Jahre beschrieben hat: Diese griffen Signifikanten der hegemonialen Kultur auf, um sie subversiv umzudeuten. Es handelte sich somit um „Widerstandsformen, die erfahrene Widersprüche und Einwände gegen die vorherrschende Ideologie in ihrem Stil verzerrt zur Darstellung kommen lassen.“¹⁵⁸ Ein solcher Anti-Stil scheint mir die Hautkrankheit des Erzählers zu sein, indem er gewohnte Verknüpfungen von Signifikant (farbige Haut) mit einem Bezeichneten (etwa „unterlegen“) verunsichert. Hebdige hebt hervor: „Eine solche Herangehensweise legt also weniger Wert auf die Vorrangstellung von Struktur und System der Sprache (*langue*) und mehr auf die Stellung des sprechenden Subjekts in der Rede (*parole*). Sie beschäftigt sich mit dem Prozess der Bedeutungsschaffung und weniger mit dem Endprodukt.“¹⁵⁹ Für das Subjekt im hier analysierten Roman werden die Prozesse der ‚Bedeutungsschaffung‘ sichtbar, somit ist es eines der Gegenwart. Es versucht, diese Beobachtungen im Schreiben sichtbar zu machen und ein Verhältnis zur vorgefundenen Welt einzunehmen. Dabei bleibt es immer auf diese bezogen und mit ihr verbunden.

Die Versehrung des Körpers ist insofern ein *Stil* (Hebdige) im Umgang mit der vorgefundenen und als unrichtig befundenen Wirklichkeit. Verletzungen werden dafür in Kauf genommen: „Hast du keine Angst, dass Narben zurückbleiben“, fragt ihn am Ende der Gefährte. „Immer bleiben Narben zurück. Unsere Haut vergißt nicht!“ (HdS, 260) Der Held und mit ihm seine Haut registrieren, leiden, reagieren und agieren; das Subjekt und sein Haut-Ich bleiben trotz aller Angriffe stets unverseht.

¹⁵⁷ Jochen Bonz verwendet diesen Begriff häufig, um symbolische Ordnungen zu kennzeichnen. Entnommen hat er ihn der Terminologie Bruno Latours, dessen „Ontologie“ in Bonz’ Verständnis das bezeichnet, was bei Lacan die symbolische Ordnung ist. Vgl. Bonz, *Punk als Medium der Entäußerung in Rainald Goetz’ früher Prosa*.

¹⁵⁸ Hebdige, *Subculture*, S. 118.

¹⁵⁹ Ebd., S. 109.

4.2 Doron Rabinovicis *Suche nach M.* – Verunsicherte Haut-Ich-Grenze

Die Väter haben saure Trauben gegessen,
und den Kindern werden davon die Zähne stumpf.
Jeremia 31, 29

Mullbinden für ein prekäres Haut-Ich

Das Kind Dani Morgenthau, Sohn jüdischer Überlebender des Holocausts, wächst im Österreich der 90er Jahre auf. Offensichtlich, obwohl nicht namentlich genannt, handelt es sich um die Stadt Wien. Die österreichische Mehrheits- und Tätergesellschaft und die Familie der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus bieten dem Jungen kaum Möglichkeiten der Identifikation. Da sich seine Lebenswelt jedoch zwischen diesen beiden Polen verortet, macht er die anhaltende Erfahrung von Ausschluss und Fremdheit, die seine psychische sowie physische Entwicklung nachhaltig beeinflusst: Dani verkörpert als „dürrer Bläßling“ (SnM, 32) während der Pubertätszeit nicht nur das (fremde) anhaltende Leiden der Eltern an der Erfahrung der Shoah, sodass sich die Großmutter durch seinen Anblick an die KZ-Häftlinge erinnert fühlt (vgl. ebd.). Er fällt auch bald durch eine Störung auf, die es ihm unmöglich macht, zwischen eigenen und nicht-eigenen Taten zu unterscheiden: „Ich war’s. Ich bin schuld. Ich hab’s getan.“ wird bald zu seiner Losung und ständig repetierten performativen Übernahme von Schuld.¹ Indem sich Dani die Vergehen anderer anlastet, zunächst jene von Urhebern harmloser Bubenstreiche, später die Schuld gesuchter Verbrecher, kann er sich identifikatorisch verorten.

Allerdings zahlt er dafür einen hohen Preis, ist dieser Subjektentwurf doch massiv entfremdend und äußerst prekär, was sich an seiner Körpergrenze signifikant widerspiegelt. Er bildet nämlich die eigenartige Fähigkeit aus, die Schuld anderer Menschen zu erspüren, indem er mit einem Hautausterschlag körperlich darauf reagiert: „Er hatte über die Jahre jenes beängstigende Phänomen, eine unerklärliche Krankheit entwickelt, von der kein Arzt bisher gelesen hatte. Hörte er von einem Verbrecher, verspürte er den Wunsch, sich an die Stelle des Täters zu versetzen, sich der Polizei zu stellen.“ (SnM, 84) Dieser Identifikationsvorgang wird an der Haut des jungen Mannes manifest: „Sobald ein Täter in Dani Morgenthau’s Anwesenheit sein Vergehen leugnete, begann jenes Gejucke über Danis Leib zu prasseln, konnte er es bloß mit Bekenntnissen lindern. Die Pusteln, Risse und Schrunden klangen erst ab, wenn er gestand, ein Losungswort sprach, Fluch oder Selbstbezeichnung, wenn er bekannte, was nicht er, sondern ein anderer begangen hatte.“ (SnM, 85)

Höhepunkt seiner Entwicklung ist die Verwandlung in das „Phantom“ (SnM, 115) „Mullemann“ (SnM, ab S. 104), eine „Gestalt“ (SnM, 188), vollständig umwickelt mit Mullverbänden, hinter denen Dani nicht mehr identifizierbar ist. Dafür wird er zum „Stadtgespenst [und] [...] Schuldphantom, von dem das ganze Land fiebert“ (SnM, 173) und damit zum öffentlichen Ereignis, zum Idol und abschreckendem

¹ Die erste Erwähnung von Danis oft wiederholtem Ausruf ist auf S. 33 (SnM) zu finden. Es gibt außerdem einige Variationen, so etwa: „Ich bin schuld. Ich war’s. Ich bin’s gewesen.“ (SnM, 85).

Beispiel in einer Person: gefürchtet und geliebt, gesucht, gefangen genommen, überhöht, bewundert und verdammt. Keinen lässt die ‚Gestalt‘ unberührt. In seiner Mullverkleidung, die eine Leerstelle anzeigt, wo ein Subjekt sein sollte, wird Dani dafür zur Projektionsfläche sowie Identifikationsfigur, in der sich die Schicksale anderer kreuzen, über die sie über sich reflektieren und in der sie ihr Begehren zu erkennen vermeinen.

Als Allegorie der Schuld ist er mit der zentralen christlichen Leidensfigur Jesus assoziiert, der als Heiland die Schuld aller Menschen auf sich genommen hat und stellvertretend für deren Sünden am Kreuz leidet und stirbt. Entsprechend ist der Körper des Helden mit der Schuld der anderen beladen und von ihr durchdrungen; auch messianische Fähigkeiten werden ihm gelegentlich zugeschrieben. Tatsächlich lässt aber nichts in der Darstellung darauf schließen, dass Dani – wie es etwa in *Haut des Südens* für den hautkranken Erzählerprotagonisten und seinen Gefährten nahe gelegt wird – ein Auserwählter ist, dessen Leiden der Erlösung der Menschheit dient. Stattdessen gibt der junge Mann ein armseliges Bild ab: Sein Vater findet ihn zunehmend „[u]nerträglich“ (SnM, 27). Von der Erzählinstanz wird sein Werdegang zunächst noch mitleidig, jedoch bald mit beißendem Spott begleitet. Nahe liegender und auf der Inhaltsebene sogar manifest (vgl. SnM, 201 ff.) ist die Analogie zur Figur des *Ahasver*, des rastlos über die Welt irrenden Juden, der verdammt ist, bis zum jüngsten Tag heimatlos umherzuwandern und – in einer affirmativen Lesart – als „Symbol des diasporischen Zustands“² der jüdischen Gemeinschaft fungiert.³ Von dieser tragischen Gestalt, verkörpert von Mullemann, geht offenbar eine große Anziehungskraft aus; andere sehen sich in ihr gespiegelt. Sie nehmen seine Wahrnehmung zum Ausgangspunkt der Selbstreflexion – oder zum Anlass, der Konfrontation mit den eigenen Untiefen und Untaten tunlichst auszuweichen. Die Flucht, aber vor allem auch die Suche dynamisieren die Handlung in Roman, wobei letztlich immer ein Begehren zum Ausdruck kommt, das die verschiedenen Figuren – ältere und jüngere Protagonisten, jüdische und nichtjüdische, Verbrecher und Unschuldige – eint, das sie motiviert, umtreibt oder auch verzweifeln lässt.

² LeVitte Harten (Hg.), *Die neuen Hebräer. 100 Jahre Kunst in Israel*, S. 25.

³ Die Geschichte von Ahasver bedient das antijüdische Klischee des Sündenbocks und Christusverrätters. Sie nimmt dabei Bezug auf eine Begebenheit, die im Neuen Testament erzählt wird, wonach Ahasver Jesus auf dessen Weg nach Golgatha die Rast versagt hat und dafür von diesem zum ewigen Leben bis zum jüngsten Gericht verdammt wird. Zugleich aber ist Ahasver ein Symbol für den sich stets auf der Flucht befindlichen und verfolgten Juden, der nirgends heimisch wird. Es handelt sich um einen Topos, der in die romantische – hier in seiner antisemitischen Auslegung – aber auch in die jüdische Kunst, Literatur und Musik Eingang gefunden hat. Die Figur des Ahasver erscheint in *Suche nach M.* als Motiv bzw. Name eines Gemäldes, der kontrovers diskutiert wird. Ariehs Frau Navah verurteilt diese Titelgebung eines Bilds des Malers Otto Toot als unreflektiert und antisemitisch und verurteilt die Verbindung mit Schuld und Reue, die von der Kunsttheoretikerin Sina Mohn hergestellt wird als antisemitisches Klischee: „Ahasver ist doch keine jüdische Gestalt der Reue! Die Mär vom Ewigen Juden ist der Fluch vom vaterlandslosen Gesellen, der auf unentwegter Flucht vor seiner Untat ist. [...] Ahasver ist keine jüdische Gestalt, werte Frau Mohn, sondern eine christliche Erfindung, die gegen die Juden verwendet wurde.“ (SnM, 206 f.).

Es nimmt daher nicht Wunder, dass die von Rezensenten vorgeschlagenen Gattungsbestimmungen vorwiegend – und etwas befremdlich in Bezug auf die Thematik – in Richtung Kriminalliteratur tendieren: Die Kategorisierung „surreale Kriminalgeschichte“,⁴ „labyrinthische[r] Wunderkrimi[...]“,⁵ „Kriminalroman“ und „Agenten-thriller“⁶ wurden in diesem Zusammenhang genannt. Die *taz* stellt *Suche nach M.* als „Episodenroman“ und „jüdische Familiengeschichte“ vor,⁷ vom Rezensenten der *Weltwoche* wird der Roman hingegen als „flache[...] Satire“⁸ abqualifiziert. Die derart heterogen ausfallenden Ergebnisse der Versuche, den Roman zu bestimmen, verweist m. E. auf die in der Einleitung angemerkte Schwierigkeit, aktuelle Literaturen zu klassifizieren,⁹ bereits in der Rezeption *eines* Werks (und nicht erst in der komparatistisch angelegten Erfassung bestimmter Strömungen). Im Übrigen hat kein Rezensent und keine Rezensentin das Werk einer Poetik des versehrten Körpers zugeordnet, wie es die hier vorliegende Untersuchung unternimmt.

Eine tiefenstrukturelle Analyse zeigt, dass Rabinovici verstärkt Wörter aus dem Bereich der Jagd verwendet.¹⁰ Daher scheint es um ein Begehren zu gehen, das in der Suche bzw. Jagd leitmotivisch verankert ist, und weniger um das für das Genre des Kriminalroman bzw. des Thrillers typische Spannungsmoment,¹¹ wie es der Titel ja bereits eindringlich nahe legt. Dieser ist eine Reminiszenz an Fritz Langs Film *M – eine Stadt sucht einen Mörder*.¹² Er verweist auf die dort diskutierte Frage der Schuldfähigkeit, wie sie anhand eines Triebmörders exemplifiziert wird, der vor ein Tribunal gestellt, sich mit dem Argument verteidigt, er könne seine Handlungen nicht steuern.¹³ Auch Dani resp. Mullemann ist unschuldig schuldig, weil er sich mit Verbrechen in Verbindung bringt, die er tatsächlich nicht begangen hat. Die Suche nach dem Unbekannten, die Suche nach M., verhält sich korrelativ zur Suche nach

⁴ Tobler, *Eine Agentenstory stellt die Schuldfrage*. In: Berner Zeitung vom 04.04.1997.

⁵ Beckmann, *Die Wiedergänger sind unter uns*. In: Die Welt vom 20.03.1997.

⁶ Gerk, *Schuld- und Kunstzwang*. In: Frankfurter Rundschau vom 19.03.1997.

⁷ Kohse, *Eine wunderliche Romanze in Mull*. In: die tageszeitung vom 20.03.1997.

⁸ Schaefroth, *Man nennt dergleichen fabulieren*. In: Die Weltwoche vom 01.05.1997.

⁹ Vgl. hierzu S. 21 in dieser Arbeit; vgl. auch die Abschlussdiskussion S. 363 f.

¹⁰ Inwiefern diese auf ein Moment der Mediation hinweist, wie es die Mythenanalyse von Lévi-Strauss nahelegt, in der Jagd die Gegensätze Leben und Tod integriert, als /töten, um zu leben/, kann an dieser Stelle noch nicht geklärt werden, wird uns aber später noch beschäftigen. Hier mag uns zunächst die Erkenntnis genügen, dass die alle Aktanten betreffende Motivation mit dem Term – und seinem Gegensatz: Flucht – bezeichnet ist.

¹¹ Ein „Thriller“ ist laut Metzler-Literatur-Lexikon „auf starke, oft reiß. Spannungs- oder Schauereffekte ausgerichtet“ (Schweikle / Schweikle, *Metzler-Literatur-Lexikon*, S. 464).

¹² *M – eine Stadt sucht einen Mörder*. Regie: Fritz Lang. D 1931.

¹³ Er sagt: „Immer muß ich durch Straßen gehen, und immer spür ich, es ist einer hinter mir her. Das bin ich selber! (...) Manchmal ist mir, als ob ich selbst hinter mir herliefe! Ich will davon, vor mir selber davonlaufen, aber ich kann nicht! Kann mir nicht entkommen! [...] Wenn ich's tue, dann weiß ich von nichts mehr... Dann stehe ich vor einem Plakat und lese, was ich getan habe, und lese. Das habe ich getan?“ (zit. nach Wikipedia:

http://de.wikipedia.org/wiki/M_%E2%80%93_Eine_Stadt_sucht_einen_M%C3%B6rder,

zuletzt abgerufen am 09.05. 2007) In dem Film verbinden sich ebenfalls die Motive der Suche und der Flucht, wobei letztere zugleich als – misslingende – Flucht vor *sich selbst* gedeutet wird.

sich selbst bzw., wie zu zeigen sein wird, zur Suche nach einer Subjektposition im Symbolischen. Das Motiv des Ahasver, der ziellos auf der Welt umherirren muss, ohne je anzukommen, erfährt im Roman eine umdeutende Neuauflage: Als ‚Flucht‘, weil sich der Protagonist nicht steuerbaren, ja ihn eigentlich nicht betreffenden äußeren Einflüssen ausgesetzt sieht, und als ‚Suche‘, die Geschichte einer zaghaften Emanzipation von einer projektiven, imaginären Identität als Gestalt, als Suche nach sich selbst.

Jüdisch-österreichische Familien und andere Protagonisten

Der Verband verbirgt ein Subjekt, Dani. Die Gestalt Mullemann verdeckt damit auch und verweist zugleich auf die jüdische Schicksalsgemeinschaft, welcher die Person Dani angehört, mit der er sich jedoch nicht verbinden kann. Diese Gemeinschaft besteht aus drei Familien mit den Namen Fandler / Scheinowiz, Fischer und Morgenthau, die durch ein Netz von Beziehungen miteinander verbunden sind. Letztere erschließen sich sukzessive im Verlauf der Handlung, erzählt in diversen Episoden und aus wechselnden Perspektiven und zu verschiedenen Zeitpunkten. Im Zentrum stehen die Lebensgeschichten von Dani Morgenthau und seinem Altersgenossen Arie Scheinowiz. Beide gehören der so genannten „Zweiten Generation“ an, d. h. sie sind Kinder von Shoah-Überlebenden, die an einer tiefen Unsicherheit über die eigene Identität leiden. Diese Unsicherheit kommt in körperlichen Symptomen und sogar in Metamorphosen zum Ausdruck. Während Danis Besonderheiten aus dem familiären Rahmen abgeleitet werden, steht in der Darstellung Arie die Beziehung zur gesellschaftlichen Realität im Vordergrund. Arie sucht bereits als Jugendlicher die Begegnung mit anderen jüdischen Altersgenossen und nutzt diese Treffen zur Reflexion über sein eigenes Schicksal und seine Identität, die er vor allem als Außenseiterposition im Verhältnis zur österreichischen Gesellschaft erlebt. In dieser Zeit, als Jugendlicher, bemerkt er außerdem, dass er eine außergewöhnliche Gabe hat. Sie macht sich zunächst als „Passion, dem Täter auf die Spur zu kommen“ (SnM, 53) bemerkbar, als er nach einer Bande forscht, die einen rassistisch motivierten Überfall begangen hat. Die zwanghafte und zugleich passive Identifikation mit anderen hat – in ähnlicher Weise wie bei seinem Altersgenossen Dani – offensichtlich einen Grund: einen Mangel an „Eigenem“. Arie scheint „den anderen zu erraten, ihm wie im Trance auf die Schliche zu kommen, sich ihm anzunähern. Der Zwang, einen bestimmten Duft zu kaufen, die Frisur zu ändern und die Kleidung war unbezähmbar, bis er erkannte, daß er [...] nachahmte.“ (SnM, 52f.). Als bald wird „die Suche nach dem Schuldigen zur Sucht“ (SnM, 51). Seine Auswanderung nach Israel – ein abrupter Bruch in seiner Biographie – wird letztlich durch zwei Ereignisse ausgelöst: Erstens, die unabsichtliche Ermordung eines Neonazis, den mithilfe jener Gabe, den körperlichen Veränderungen, aufspürt (SnM, 50-61). Zweitens, ein Gespräch mit seinem Vater, in dem dieser zum ersten Mal über seine Vergangenheit spricht und seinem Sohn erzählt, dass er bereits vormals Familienvater gewesen ist. Seine erste Frau und Kind wurden im Holocaust umgebracht. Arie ist damit konfrontiert, dass er ein Ersatz für die ermordete Schwester ist und nicht das Original, dass es also bereits eine

Genealogie gab, die vernichtet wurde und zu der er keinen Zugang hat. Damit verknüpft ist die Erkenntnis einer sehr prekären Identität.¹⁴ Der Vater spricht von seinen verschiedenen Identitäten und führt dem Sohn damit dessen eigene fehlende genealogische Verortung vor Augen: „[W]enn aber ich Ariele bin, weil Scheinowiz Jakob ist, dann bin ich nicht Fandler und kann auch nicht Scheinowiz sein“ (SnM, 61). Hier kündigt sich sehr konkret das später noch zu analysierende Fehlen des Namens-des-Vaters an: Der Name Scheinowiz lässt bereits eine Täuschung vermuten, anstatt eine genealogisch sanktionierte und im Symbolischen bedeutsame Subjektposition anzubieten, wie sie der Familienname traditionell repräsentiert. So sind sowohl die Rede des Vaters als auch der Signifikant ‚Scheinowiz‘ bezeichnend für sein Unvermögen, für den Sohn als großer Anderer in Erscheinung zu treten, was, wie noch zu zeigen sein wird, auch folgenreich für die aktantielle Konfiguration im Roman ist. Vielleicht fällt es Ariele aufgrund dieser fehlenden Bindung leichter, Österreich zu verlassen und – darauf hoffend, in der jüdischen Gemeinschaft des noch jungen Staates Israel eine Heimat zu finden – gerade dieses ihm bis dato fremde Land auszuwählen. Tatsächlich wird Ariele dort ein neues Leben beginnen. Der Geheimdienst *Mossad* rekrutiert ihn und er gründet selbst eine neue Familie: Er ist mit Navah verheiratet und hat eine Tochter.

Dani hingegen wird von seinen Eltern lange „für einen Taugenichts gehalten“ (SnM, 253). Erst mit seiner Verwandlung in Mullemann, als er öffentliche Reden hält und in Talkshows als Held gefeiert wird, scheint „ihr Leben, ja ihr Überleben, einen späten Sinn erhalten zu haben.“ (SnM, 253) Damit ist der Anspruch formuliert, den seine Eltern an die Existenz Danis knüpfen: Dem zerstörten eigenen Leben soll das Kind neue Sinnhaftigkeit verleihen¹⁵ – eine schwere Hypothek und Verleugnung eines autonomen Subjektstatus des Sohnes. Symptomatisch dafür sind die Geschichten seines Vaters, die Danis Kindheit begleiten. Sie beginnen immer mit: „Es war einmal ein kleiner Junge, und der hieß Dani“ (SnM, 27, 30) und scheinen nur aus diesem Anfang zu bestehen. Von Danis Platz in der Familie erzählen sie nichts. Zwischen der nach Art von Märchen erzählten Figur des Jungen Dani und der tatsächlichen Welt seiner Eltern klafft eine Lücke: „Die Vergangenheit des Vaters [liegt] im Dunkel seines Schweigens“ (SnM, 29) – und er wird damit zur fiktiven Gestalt. Der Junge reagiert darauf, indem er gegen das auf ein Außerhalb (Vergangenheit, Fiktion) verweisende „Es war einmal“ sein „Ich bin’s gewesen“ (SnM, z. B. 159) setzt. Damit behauptet er aber eine Identität, die an einer möglichen eigenen vorbeiführt.

¹⁴ Es ist sogar gehäuft vorgekommen, dass nach dem Krieg geborene Kinder von Überlebenden die Namen ihrer ermordeten früher geborenen Geschwister erhielten. Vgl. Kellermann, *The Long-term Psychological Effects and Treatment of Holocaust Trauma*, S. 154.

¹⁵ „Durch die Kinder wollten Überlebende wieder einen Sinn für ihr Leben finden [...]. Damit wird den Kindern eine enorme Last auferlegt. Sie sind die Container für alle zerschmetterten Träume und Hoffnungen ihrer Eltern.“ So zitiert die Online-Zeitung *haGalil* in einem Artikel über die Arbeit des Vereins *esra e.V.* (Hilfe für Holocaust-Opfer) den israelischen Arzt Micha Neumann. Vgl. hierzu, *Hilfe für Verfolgte und ihre Kinder*. „The role of children [of Holocaust-survivors, J. R.] [is] to provide hope for the future and keep the families together.“ (Kellermann, *The Long-term Psychological Effects and Treatment of Holocaust Trauma*, S. 154)

„[Dani] sollte das Fremde sich aneignen, ohne sich dem Eigenen zu entfremden“ (SnM, 36); dies ist, wie sich im Verlauf der Handlung erweist, nicht möglich.

Wichtige Positionen im Beziehungsgeflecht des Romans werden durch die Eltern von Arie, dessen Vater Jakob und seine 25 Jahre jüngere Frau Rita sowie durch die Eltern Mosche und Gitta Morgenthau und Großmutter Tonja besetzt. Außerdem wird die Kunsthistorikerin Sina Mohn vorgestellt, die sich in Mullemann verliebt, weil sie in dessen Bekenntnissen ihren tiefsten Geheimnissen und Wünschen begegnet, sowie Frau und Tochter von Arie, die sich ihm durch seine Agententätigkeit entfremdet haben. Zwei weitere Protagonisten, die in keiner Beziehung zu den Familien stehen, an denen jedoch die Themen Schuld und Identität verhandelt werden, sind der Künstler Otto Toot¹⁶ und der Frauenmörder Helmuth Keysser.¹⁷ Der Maler schafft Porträts, die mittels applizierten Verbänden nahezu unkenntlich gemacht werden und in denen sowohl die Geliebte Danis als auch die Ehefrau Arie's ihre Männer wieder zu erkennen glauben und darüber in einen Streit geraten.¹⁸ Keysser, dessen Taten von Mullemann aus seinem Innersten heraus gesehen und berichtet werden, will „die Leere, die er in der Ehe, überhaupt in seinem Leben verspürte“ (SnM, 126), nicht mehr durch „Ausstopfen mit Fremdstoff“ (SnM, 126), sondern mittels Verfolgung und anschließender Erdrosselung von weiblichen Opfern füllen. Eine weitere wichtige Figur ist der Kommissar Siebert, amtlich eingesetzter Leiter der Jagd nach Mullemann und späterer Verbündeter von Arie und Dani. Alle Protagonisten spiegeln sich in Teilen ihrer Persönlichkeiten gegenseitig.

Jede der zwölf Episoden ist einzeln lesbar und verständlich. Im Hinblick auf die Gesamtkonzeption des Romans ergänzen sie sich zu einer Gesamtstruktur, indem sie in Form von Analepsen aufeinander Bezug nehmen. Außerdem leiten sie immer neue Perspektivwechsel durch verschiedene Fokalisierungen ein. Die erzählte Zeit setzt im Jahr 1960 ein und endet 1991, zur Zeit des Golfkriegs. Dabei weisen alle Handlungsstränge auf das Schicksal Mullemanns. Die „Gestalt“ verdichtet sich im Laufe der Erzählung zur paradigmatischen Größe für die zumeist illusionär angelegten Such- und Fluchtbewegungen der Subjekte in Bezug auf sich selbst.

4.2.1 Narratologische Anmerkungen

Das Erzählen folgt mit vorrangig interner Fokalisierung dem jeweils im Vordergrund stehenden Protagonisten bzw. der Protagonistin. In den häufigen Dialogpassagen springt es oft in der Wahrnehmung der jeweiligen Gesprächspartner hin und her. Gelegentlich spricht auch der Erzähler aus einer Nullfokalisierung heraus, wobei eine raffende Darstellungsweise gewählt wird. Die Erzählung montiert verschiedene Handlungsstränge; dabei konzentriert sich das Erzählen, neben narrativen Einschüben, vor allem auf szenische Darstellungen, die die Themen Schuld, Erinnerung und Identität umkreisen. Nähe und Distanz wechseln sich sowohl in der Erzählhaltung als auch im Modus ab. In den dramatischen Passagen dominieren Dialoge in direkter

¹⁶ Vgl. v.a. das Kapitel *Navah* (SnM, 194-223).

¹⁷ Vgl. das Kapitel *Keysser* (SnM, 119-137).

¹⁸ Vgl. hierzu die Fußnote auf S. 178 in dieser Arbeit.

Rede und erlebte Gedankenrede der jeweils intern fokalisierten Figuren. Es entsteht so der Eindruck einer multiperspektivischen Darstellung, die durch das repetierende Erzählen, das aus der dominierenden Fokalisierung der jeweiligen Kapitel erfolgt, nachhaltig unterstützt wird. Dahinter verbirgt sich allerdings ein Erzähler, der, ähnlich wie bei Roes, einen allzu didaktischen Gestus an den Tag legt. Besonders das Stilmittel der Ironie, mit dem auch die jeweiligen Figuren vorgestellt werden, ist dermaßen und vor allem unterschiedslos präsent, dass sich ein eindeutiger Erzähl- duktus leicht feststellen lässt. Durch die nachhaltige Verwendung bestimmter Motive, zudem hervorgehoben durch sprachliche Figuren, besonders Alliterationen,¹⁹ werden diese überdeutlich symbolisch besetzt.²⁰ In einem einzigen Satz allerdings meldet sich der Erzähler deutlich zu Wort und wendet sich an die Leserinnen und Leser: „Das Wichtigste, was wir heute über Mullemann wissen, stammt eigentlich aus jener Nacht in einer Polizeikaserne“ (SnM, 245), teilt ‚uns‘ die narrative Instanz gegen Ende des Romans mit und unterstreicht damit die Wahl des späteren Erzählens als Zeitpunkt der Narration, die auch durch die Verwendung des Präteritums angezeigt wird. Das die Protagonisten Siebert und Arie – oder die Leserschaft? – vereinnehmende Personalpronomen ‚wir‘ (im Zusammenhang mit dem Hinweis, dass die hier dargebotene Geschichte von Mullemann aus dem Umfeld eines polizeilichen Verhörs stammt) lässt die Erzählerfigur im Umfeld der Behörde oder einen Forscher in Gerichtsarchiven vermuten. Zugleich scheint diese Gestalt zum Zeitpunkt des Erzählens für Auskünfte nicht mehr zur Verfügung zu stehen. Der Erzähler stellt damit wiederum seine Distanz zum Geschehen aus, wobei er sich gleichzeitig unvermittelt im Romangeschehen situiert. Diese Passage unterstreicht meine Annahme bezüglich einer stark lenkenden Tendenz und den belehrenden Charakter, die den Gestus des Erzählers bestimmen.

Erinnerung, Schuld und Identität

Die symbolisch aufgeladenen und ständig metaphorsierten Topoi der Erzählung sind Erinnerung, Schuld und Identität, um sie bewegt sich das Romangeschehen.²¹ Sie charakterisieren die Probleme der jüdischen Gemeinschaft in Wien.

¹⁹ Beispiele hierfür sind etwa auf den Mullemann kennzeichnenden Verband, seine „Wundwindel“ (SnM, 265) bezogen, der Dani nun charakterisiert als „windelweiches Wickelkind“ (SnM, 266): „Mullemann, jenes geheimnisumwandete Wesen“ (SnM, 221).

²⁰ Diese erzählerische Strategie ist nicht bei allen Rezensenten auf Zustimmung gestoßen. So kritisierte etwa Auffermann in der Süddeutschen Zeitung, dass Rabinovici die Sprache gewissermaßen überstrapazierte, was letztlich dazu führe, dass die sprachliche Darstellung des Gegenstands verfehlt werde: „Ein großes Thema bleibt ohne Sprache. Das große Anliegen hat den Autor und seine Ausdrucksfähigkeit überwältigt.“ Seinen Umgang mit Sprache im Roman charakterisiert sie folgendermaßen: „Um zu betonen, kühlt er nicht, brüllt nicht, sondern verdoppelt. [...] Die Sprache altertümelt. [...] Das umständliche Erzählen entschärft den Text, die Form verstellt die ‚Suche nach M.‘ [...]“. (Auffermann, *Ich war's. Ich bin schuld*. In: Süddeutsche Zeitung vom 16.06.1997)

²¹ Sie sind zentrale Themen des Schreiben und Wirken des Historikers und Autors Doron Rabinovici überhaupt. Enge Bezüge bestehen zu der Figur des Papirnik (Rabinovici, *Papirnik*), auf die ich noch Bezug nehmen werde. Es handelt sich um einen Mann, der als Medium der Erinnerung fungiert. Sein Körper besteht aus papiernen Buchseiten. Auch in der historischen Arbeit *Instanzen der Ohnmacht. Wien 1938-1945. Der Weg zum Judenrat* (2000) setzt sich Rabinovici mit der Frage jüdischer Schuld

Dieselben Themen sind allerdings auch für die österreichische Mehrheitsgesellschaft signifikant, allerdings unter umgekehrten Vorzeichen. So partizipieren die Bürger offensichtlich an einer Art Kollektivschuld im Heimatland Hitlers. Die nationalsozialistische Vergangenheit konkretisiert sich in privaten Verwicklungen, sei es aufgrund von Morden oder auch nur Kaufhausdiebstählen. Über die tatsächliche Täterschuld wird geschwiegen – allerdings aus einem Reflex des Verbergens von Täter- und Mitläuferschaft heraus und um das Bild der sauberen und reinen Nation zu konstituieren und aufrechtzuerhalten: „Schuldige durften nicht zu finden sein in einem Land, das allgemeine Unbeflecktheit beanspruchte.“ (SnM, 47) Die Parallelen zur Gesellschaft des US-amerikanischen ‚Südens‘, wie sie in Roes’ Roman dargestellt werden, sind hier unübersehbar. Stigmatisiert sind in diesem Fall die Angehörigen der zweiten Generation. Sie machen die Erfahrung des Andersseins in doppelter Weise: Einerseits partizipieren sie nicht am Erfahrungshorizont der Eltern, der von dem Leiden an und nach der Shoah geprägt ist, andererseits erleben sie sich auch nicht als normale Österreicher, sind also der Mehrheitsgesellschaft nicht zugehörig. Dabei wird diese Gesellschaft vom Autor nur schemenhaft ausgearbeitet, was vielfach kritisiert wurde. So beklagt ein Rezensent: „Die Wirklichkeit Österreichs bleibt operettenhaft, die Gesellschaftskritik erschöpft sich in Gemeinplätzen, ja Klischees.“²² Von unserer Forschungsperspektive aus ist allerdings diesbezüglich Folgendes zu konstatieren: Weder die familiäre noch die die Kultur betreffenden symbolischen Inhalte kommen für den Protagonisten Dani überzeugend zur Repräsentanz. Deutlich steht die Abwesenheit eines Namen-des-Vaters sowie einer ‚Welthaltigkeit‘ der vorgefundenen Wirklichkeit im Vordergrund der Argumentation. Was bislang terminologisch unscharf als Identitätsproblem²³ umrissen wurde, verweist auf eine schwache Identifizierung im Symbolischen. Eine imaginäre Identifizierung mit fremder Schuld tritt an ihre Stelle.²⁴ Dani ist weder schuldig im Sinne einer subjektiv

auseinander, indem er den Vorwurf der Kollaboration der Judenräte mit dem Naziregime dahingehend modifiziert, dass er die Betroffenen nicht als Verräter und Täter, sondern als Opfer dieses Gesellschaftssystems rehabilitiert.

²² Breitenstein, *Mutmassungen über Mullemann*. In: Neue Zürcher Zeitung vom 11.03.1997. Siehe auch Bahners, *Der Fluch der Mumie*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 15.08.1997: „Leise sendet Mullemann Morsezeichen, laut poltert die Allegorie durch die Kulissen. Diese sind in Schwarzweiß ausgeführt. Das Österreich des Romans wird von Nazis, Gleichgültigen und ein paar Gerechten bevölkert.“

²³ Selbstverständlich gibt es Konzepte zum Terminus der Identität (vgl. etwa Niethammer, *Kollektive Identität*), die in dem hier vorgeschlagenen Theoriegebäude allerdings weitgehend außer acht gelassen werden, da andere Kategorien produktiv gemacht werden. „Identität“ hat in dieser Konzeptualisierung keine Entsprechung. Vgl. dazu auch S. 94 in dieser Arbeit.

²⁴ In der Gedächtnisforschung im Anschluss an Halbwachs, A. und J. Assmann wird eine enge Verknüpfung von „Erinnerung“ und „Identität“ angenommen, wonach Erinnerung an Inhalte des kollektiven Gedächtnisses gebunden ist und als solche zur Herausbildung von auch individueller Identität dient; der Roman bietet sich für eine entsprechende Lesart an. Mein Forschungsinteresse und meine Fragen an den Text sind anders gelagert, geht es mir doch um eine komparatistisch angelegte Untersuchung über neuartige Subjektkonstitutionen. Insofern nehme ich den Roman auch aus der Kategorie „jüdische deutschsprachige Literatur“ heraus und stelle ihn in den Zusammenhang einer Poetik der versehr-

empfundenen Schuld des Überlebens noch als Mitläufer oder Täter des Naziregimes. Eigentlich ist er die personifizierte Unschuld, identifiziert sich aber als Mullemann mit der Schuld an tatsächlich begangenen Verbrechen und tritt in seiner auffälligen Erscheinung als wandelndes schlechtes Gewissen der Nation auf. Fraglich ist, warum anstelle eines Verdrängungsprozesses, der sich etwa darin äußern könnte, dass man Mullemann mit Nichtbeachtung straft, vielmehr ein Begehren nach Mullemann dominiert. „Schuld“ ist das Bindeglied, das alle Protagonisten verbindet und die Suche nach Mullemann motiviert. Ich möchte im Folgenden auf Motive aufmerksam machen, die an diesen Topos anknüpfen.

Eigenes und Fremdes

Der Tod, nicht Sex war das Geheimnis,
worüber die Erwachsenen tuschelten,
wovon man gern mehr gehört hätte.
Ruth Klüger: *weiter leben*

Das Thema der Verwechslungen und des Verbergens wird bereits von der Elterngeneration vorgegeben und eskaliert bei den Kindern zu einer grundlegenden Unfähigkeit, Eigenes und Fremdes zu unterscheiden, die allerdings bei Arieh und Dani je in eine verwertbare Gabe umgemünzt wird. Der Roman beginnt mit den Älteren, genauer: einer Episode über Ariehs Vater Jakob. Dieser musste sich unter dem falschen Namen Fandler verstecken; seine äußerliche Ähnlichkeit mit einem jüdischen Buchdrucker namens Adam Kruzki rettete ihm das Leben. Als er in der Nachkriegszeit dessen Witwe trifft, verwechselt diese ihn ebenso wie ein anderer „Greis“, der vermeint, Kruzki und nicht den ehemaligen „Doktordoktor“ der Germanistik aus Krakau mit dem bezeichnenden Namen „Scheinowiz“ vor sich zu sehen.²⁵ Fandlers im Symbolischen situierte Subjektposition vor dem Dritten Reich drückt sich in seinem Titel aus sowie der dazugehörigen Nennung des Standorts der Universität (Krakau) und der Fakultät (Germanistik), an welcher der Mann offensichtlich forschte und lehrte. Sein Name hingegen erscheint rückblickend – wie schon erwähnt – als Hinweis auf imaginär bestimmte Subjektpositionen, die mit dem Annehmen fremder Namen und ‚Identitäten‘ verbunden sein werden. Die Geschichte der Verwechslungen ist eine der Verkenntung; mit der erzwungenen Aufgabe seines früheren Lebens ist ein Verlust einer gültigen „Ordnung der Namen“ (Waltz) verknüpft. In dieser Situation erhält auch die ‚Schuld‘ – im Rahmen eines wirklich identifizierenden Symbolischen eigentlich mit der Gabe einer Subjektposition verknüpft – eine totalitäre, ja imaginäre Qualität.

Der Roman bereitet also schon in der ersten Episode das Thema der Verwechslung, des erzwungenen Spiels mit Namen und Identitäten vor. Eine Verunsicherung über die eigene Subjektposition resultiert nicht nur aus Namens- und damit verbundenen Identitätswechseln, sondern v. a. aus der angenommenen „Schuld des Überlebens“, ein psychisches Phänomen, mit dem viele der Vernichtung entkommenen Ju-

ten Haut. Hinzuzufügen wäre noch, dass Gedächtnis bzw. Erinnerung wie sie hier konzipiert werden, als integraler Bestandteil eines Symbolischen zu werten sind.

²⁵ Vgl. das Kapitel *Tonja* (SnM, 7-23).

den zu kämpfen haben und dessen Kennzeichen eben jene – im Lacan'schen sowie im konventionellen Sinn des Wortes – imaginäre Qualität ist. In der zweiten Generation erfährt auch Dani die Schuld durch einen Übertragungsvorgang.

Kindheit und Jugend sind vom Schweigen der Eltern überschattet, deren Leben stark von der Shoah geprägt ist. Die kindliche Beziehung zum Vater erscheint noch symbiotisch (vgl. SnM, 24f.), sehr bald jedoch tut sich eine Kluft zwischen den Generationen auf, die von dem Geheimnis der Eltern gekennzeichnet ist. Dieser Bereich ist für den Jungen Dani nur als Leerstelle erfahrbar, die jedoch maßgeblich bedeutsam ist. Die Weigerung bzw. das Unvermögen der Eltern, über ihre Erlebnisse zu sprechen, wird von den Nachkommen häufig als „Verschwörung des Stillschweigens“ erlebt, und die vermeintliche Schuld des Überlebens, an der die Eltern leiden, wird in einer „transgenerationalen Übertragung“ von den Kindern unbewusst übernommen.²⁶ Die „Reminiszenzen der Verleugnung: Woran seine Eltern sich nicht erinnern wollten, wovon zu reden sie mieden, konnten sie in aller Deutlichkeit nicht vergessen“ (SnM, 30) begründen als *Auslassungen* das spätere Motiv des Mullverbands, der eine ähnliche Funktion hat. Einerseits verdeckt der Verband, andererseits weist er durch seine Sichtbarkeit auf Verwundung und Verletzung hin und macht damit das im familiären Rahmen Verdrängte sichtbar.

In *Suche nach M.* wird mit der bildhaften Verkörperung des fremden Leidens durch das Kind ein Konzept von diesem Erbe entwickelt, wonach dieses als das Nicht-Eigene wirksam wird. Dani, der die von seinen Eltern gefühlte Schuld des Überlebens für diese von vornherein verkörpert, zugleich aber auflösen soll, identifiziert sich stattdessen mit deren Schuldgefühlen. Von dieser Identifikation aus agiert er und zwar auf sehr konkrete und v. a. sinnbildliche Weise. Die Protagonisten Arie und Dani sind zwar mitnichten, wie von einem Rezensenten behauptet, „zwei Helden, die bei näherem Hinsehen nur eine Figur“ darstellen,²⁷ allerdings leiden sie an ein und derselben Problematik. Es sind zwei, „die sich wahnhaft mit Tätern identifizieren: ein Rächer und ein Schmerzensmann“ und in „ihrem Schuldkosmos kreisen“, in den sie durch „das jeweilige Schweigen der Eltern“ geschickt worden sind, „deren Passivität [sich] in der Aktivität der Söhne spiegelt, wie diese sich wechselseitig spiegeln“.²⁸ Die extreme Unsicherheit über die eigene Identität, von den Eltern ‚erbt‘, scheint in einer substantiellen Leere zu eskalieren, die gewissermaßen sinnlose Identifikationen provoziert, eine Motivation, zwanghaft im Anderen aufzugehen. Das Subjekt *vor* seinen Identifikationen ist Lacan zufolge leer. Es „steht / entsteht in Beziehungen [...] erst nachdem es sich mit etwas identifiziert hat, zu etwas [...], das Bedeutung und damit auch Handlungsfähigkeit besitzt, also zu dem, was wir her-

²⁶ Mit dieser Überlegung nehme ich Bezug auf einen Vortrag von Dr. Nathan Kellermann im Rahmen einer Weiterbildungsveranstaltung der *International School for Holocaust Studies* in *Yad Vashem*, Israel, am 26.10.2006. Die in Anführungszeichen gesetzten Passagen habe ich meiner Mitschrift entnommen. Einen sehr guten Überblick über die generationsspezifischen psychischen Folgen des Holocaust für die Opfer, ihre Kinder und Kindeskiner liefert Kellermann, *The Long-term Psychological Effects and Treatment of Holocaust Trauma*.

²⁷ Bahners, *Der Fluch der Mumie*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 15.08.1997.

²⁸ Kohse, *Eine wunderliche Romanze in Mull*. In: die tageszeitung vom 20.03.1997.

kömmlicherweise unter einem Subjekt verstehen“.²⁹ Markant und relevant für die weitere Untersuchung ist hier, dass Dani eine Subjektposition *vor*, nicht innerhalb eines Weltraumens besetzt, innerhalb dessen Bedeutungen und sinnvolle Beziehungen selbstverständlich vorhanden wären. Die Eltern, erste Identifikationsfiguren für ein heranwachsendes Kind, sind aufgrund der erlittenen Folter nicht mehr das, was wir herkömmlicherweise ein Subjekt nennen. Wo Sprache Bedeutungen entstehen lässt, steht ihr Schweigen, wo Handlungsfähigkeit vermittelt werden müsste, ist Hilflosigkeit. Dani tritt in duale, instabile und für ihn zerstörerische Beziehungen ein, die in ihm keine Welt entstehen lassen.

Erinnern

In der Axiologie des Romans wird deutlich gemacht, dass es nur einen Ausweg aus dieser für die Subjektkonstitution bedrohlichen Konstellation gibt. Die Lösung besteht in der Überwindung des Schweigens, in einer sprachlichen Vermittlung von Erinnertem. In diesem Sinne wird für die zweite Generation eine Partizipation an einem gemeinsamen überindividuellen Erinnerungsraum des sozialen und kollektiven Gedächtnisses möglich.³⁰ Es wird die an bekannte Gedächtniskonzepte anknüpfende Auffassung vertreten, Identität bedinge Erinnerung, „das Verhältnis zwischen Erinnerung und Identität [sei] zirkular“.³¹ Leon Fischer interpretiert die Agententätigkeit des Sohns seines Freundes Jakob als Flucht vor sich selbst. Ariele wird deshalb von dem Leidensgenossen seines Vaters aufgefordert, deren Heimat Krakau gemeinsam aufzusuchen, denn, so Leon: „Der einzige Weg aus der Vergangenheit in die eigene Zukunft führt über die Erinnerung.“ (SnM, 188). Er definiert damit die ‚Vergangenheit‘ der Shoah, des Leidens der ersten Generation sowie ihre frühere Lebenswelt (Krakau) als eine, die auch für Arieles Lebensweg maßgeblich ist.

Ohne soziale und kollektive Erinnerung kann eine individuelle Erinnerung nicht entstehen. Aufgrund des nicht- bzw. nur bedingt symbolisierbaren Grauens, das sich in das jüdische Narrativ durch die Erfahrung des Holocausts eingeschrieben hat, ist es einerseits „unmöglich [...], die Gegenwart von der Vergangenheit abzukoppeln“,³² andererseits ist eine Repräsentation, eine Vermittlung im Symbolischen nicht möglich, was zur massiven Beeinträchtigung des Subjektstatus von Dani und Ariele führt. Das – sowohl in der Axiologie vertretene, als auch von Leon ausgesprochene – Gebot der Erinnerung, als Grundlage für die Ausbildung einer ‚Identität‘, führt die Jüngeren in einen Konflikt, der auf der Haut seinen Schauplatz (Pazzini) findet: Die „Mullbinden tragen eine Niederschrift des Körpers an sich. Sie sind Bekenntnisse aller Verletzungen, die Offenlegung von Versagen und Makel, doch ebenfalls der Genesung. Das Blut, das [sic!] Eiter, die Salben... All das sind Erinnerungsspuren.“

²⁹ Bonz, *Die Subjektposition King Girl*, S. 96.

³⁰ Vgl. Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*.

³¹ Assmann, *Soziales und kulturelles Gedächtnis*, S. 2. Sie schreibt: „Jedes ‚Ich‘ ist verknüpft mit einem ‚Wir‘, von dem es wichtige Grundlagen seiner eigenen Identität bezieht.“ (Ebd., S. 1) Im Umkehrschluss – und dieser Terminologie folgend – bedeutet dies: Wenn dem Ich Anknüpfungspunkte an das Wir verweigert werden, werden ihm die Grundlagen zur Bildung einer eigenen Identität entzogen.

³² Feinberg, *Die Splitter auf dem Boden*, S. 55.

(SnM, 216) Die Symptome Danis künden davon, dass sich die von seinen Eltern erlittenen Verletzungen auch an ihm vollziehen. Insofern partizipieren Dani sowie auch sein Leidensgenosse Ariele auf eine sehr spezifische Art und Weise tatsächlich an einem gemeinsamen Erinnerungsraum. Offensichtlich bedingt durch eine mangelnde Versprachlichung, tragen die Kinder das Leiden der Eltern an ihren Körpern aus. Die Erinnerung der Eltern, bestimmt vom Leiden unter der Shoah, verschwiegen von ihnen und verleugnet von der österreichischen Gesellschaft, muss nun von Dani anhand seiner Bekenntnisse und über seinen Ausschlag somatisch ‚dargestellt‘ werden. Die widersinnige Verknüpfung mit der Übernahme fremder Schuld (Dani) bzw. Identifikation mit anderen qua Mimikry (Ariele) weisen allerdings weit über eine Diagnose von neurotischen Merkmalen der Helden hinaus.

Hautprobleme – Ich-Verlust

Dani scheint sich als Mullemann von einem eigenen Ich-Bewusstsein verabschiedet zu haben. Er kann sich offensichtlich nicht mehr daran erinnern, wer er – im Symbolischen – ist. Beide Protagonisten der zweiten Generation leiden an einer Ich-Dissoziation, die Lacan im Anschluss an Charlotte Bühler als Transivitismus bezeichnet und die für das Kind im Spiegelstadium kennzeichnend ist:³³ „This transivitism binds together in an absolute equivalent attack and counter-attack; the subject here is in that state of ambiguity which precedes truth, in so far as his ego is actually alienated from itself in the other person.“³⁴ Das Zitat verdeutlicht die imaginäre Qualität dieser Identifikation, infolge derer eine Verwechslung zwischen Ich und imaginären anderen eintritt,³⁵ was zur grundlegenden Entfremdung führt. Stellt diese eine im kindlichen Alter notwendige Stufe der Entwicklung dar, die jedoch durch Triangulierung mit dem Eintritt eines großen Anderen überformt und in eine stabilere Konfiguration transformiert wird, führt Dani nichts aus der Instabilität und der grundlegenden entfremdenden imaginären Ich-Funktion hinaus. Die im Spiegelstadium entstehende „orthopädische Ganzheit“, die sich „in einem Panzer [realisiert], der aufgenommen wird von einer wahnhaften Identität“,³⁶ bleibt vorwiegend bestimmend für Danis Subjektposition und wird vom Verband markant gekennzeichnet. Entscheidend ist, dass die imaginäre Identifikation über Bilder, konkret – wie das Spiegelstadium zeigt – über Körper-Imagos, also das, was Lacan die ‚Gestalt‘ nennt, vermittelt wird. Mit dem Begriff der Gestalt wird Mullemann wiederholt titulierte³⁷ und es wird betont, dass Dani in dieser Gestalt aufgeht und sozusagen unter ihr

³³ Vgl. Lacan, *Schriften I*, S. 68 (*Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion*). Evans nennt dafür das einfache Beispiel, dass ein Kind ein anderes auf die linke Wange schlägt und sich zugleich die eigene rechte mit der Hand bedeckt und, als ob es selbst den Schmerz empfinden würde, beginnt zu weinen. Vgl. Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 311.

³⁴ Lacan, *Some reflections on the ego*, S. 16.

³⁵ Es handelt sich dabei auch um jene Verknennung, welche alle die Handlung dominierenden Spiegelbeziehungen kennzeichnet und die in der ‚Fähigkeit‘ Danis nur übermäßig ausgeprägt erscheint.

³⁶ Lacan, *Schriften I*, S. 67 (*Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion*).

³⁷ Zum einen wird wiederholt die einfache Bezeichnung „Gestalt“ für Mullemann verwendet (SnM, 188, 196, 200, 201, 215, 250), zum anderen tritt sie auch in Komposita, wie etwa „Spukgestalt“ (SnM, 184) oder auch „Ghettogestalt“ (SnM, 203) auf.

verschwindet. Dafür verantwortlich wird seine mangelnde symbolische Verortung gemacht. Dafür steht die Nicht-Partizipation an einem kollektiven Gedächtnisraum, welche als Missstand gewertet wird, den Dani überwinden muss. Inwiefern sein Hautausschlag dennoch eine Beziehung zu den sprachlichen Signifikanten aufweist, wird noch zu untersuchen sein. Bislang ist evident, dass er eine unbewusste Verbindung mit der Vergangenheit in Form einer „körperliche[n] Identifizierung“ mit den Eltern eingeht,³⁸ die jedoch zunächst als Verschmelzung, Ineinssetzung mit dem anderen und, auf Ebene der Gestalt, einer imaginären Funktionsweise folgt.

Zu erkennen ist also, dass Danis Identifizierung mit der Schuld anderer an seinen Körpergrenzen zum Ausdruck kommt. Was in einer Gerichtsverhandlung mit einem „Gemück von Schauer“ beginnt, das über Danis Arme „flattert“ (SnM, 76) und als „ein Jucken aufflimmert[e]“ (SnM, 69), hat sich in der Mitte des Romans zu einer bedrohlichen, den *ganzen* Körper betreffenden Krankheit ausgeweitet. Diese schreitet so weit fort, dass er, in einem Krankenhaus liegend, über seine Situation folgendermaßen reflektiert: „Ich liege gefangen in einem Netz von Schrunden, das strafft, zum Zerreißen gespannt, über meinen ganzen Körper zieht und ihn – eitrig, narbig – einschnürt.“ (SnM, 105) Die fremden Erinnerungen und damit verbundenen Schuldgefühle der Eltern sowie der anderen vereinnahmen ihn gänzlich, halten ihn wie in einem Netz – aus Mullgewebe – gefangen. Kann er in dieser Sequenz noch ein ‚Ich‘ benennen, welches körperliche Verletzungen registriert und versprachlicht (in einer Art und Weise, die nahe legt, dass die Erfahrung der Außenwelt eine schmerzhaft ist), wird diese Ich-Instanz alsbald von dem nun geborenen „Mullemann“ abgelöst. Das Aufgehen Danis in der ‚Gestalt‘ Mullemann ist durch den Übergang einer sensiblen Haut zu ihrem Verschwinden unter dem Verband gekennzeichnet. Letzterer wird von jetzt an fester Bestandteil seines Körpers, das Gewebe drückt sich in die Haut, sodass beide tendenziell ununterscheidbar werden: „Bald wußte Mullemann nicht mehr, wo sein Verband endete, wo seine Haut begann“ (SnM, 111). Dani wird von dem Verband okkupiert. Dem entspricht auch seine gesplante Selbstwahrnehmung, die er in Morsezeichen verschlüsselt an die Heizungsrohre des Krankenhauses klopft. Arie, der nebenan liegt, begegnet dem bis dato Unbekannten auf diese, für ihn äußerste beunruhigende Weise und vernimmt folgende Worte: „Mullemann liegt im Krankenhaus, doch nicht mehr weiß ich, wer unter all den Gewebelagen sich befindet, nicht welchen Namen er trug, warum der Mann, der ich einst war, andere gemordet hat, ob er sich nicht bereits aufgelöst, sich verloren hat in diesem Verband, ob ich nicht gänzlich zu Mull geworden bin.“ (SnM, 112) Die Rede von sich in der dritten Person unterstreicht, dass Dani zu diesem Zeitpunkt ganz in der Gestalt Mullemann aufgeht. Was als Verletzung seiner Person und Persönlichkeit noch an der Haut

³⁸ Vgl. Kogan, *Der stumme Schrei der Kinder*, S. 118. Der Psychoanalytiker Kogan, der Nachkommen von Holocaust-Überlebenden behandelte, hat Fallbeispiele in seinem Buch ausführlich dargelegt und analysiert. Die Unfähigkeit zur Selbstdifferenzierung, erhöhte seelische Verletzlichkeit und andere Merkmal sind s. E. Folge einer Übertragung des Traumas der Eltern auf die Kinder. Ähnlich Kellermann zeigt er „die anachronistische Macht [auf], welche die Vergangenheit der Eltern auf die Gegenwart des Kindes ausübt.“ (ebd., S. 23)

sichtbar war, wird nunmehr zugedeckt. Subjekt samt Ich-Bewusstsein verschwinden unterm Verband.

Schuld und Identität mit Lacan

Auch Arie's Identifikation in Form einer Mimikry, die Lacan in Anschluss an Roger Caillois als „Zwangsvorstellung“ charakterisiert,³⁹ gehört eigentlich in das zu passierende Spiegelstadium.⁴⁰ Schuld und Identität gehen damit eine Verbindung dergestalt ein, dass die Ausbildung einer autonomen Subjektinstanz verhindert wird. Erlösung finden Arie'h und Mullemann erst, als sie – am Beispiel des anderen bestärkt und in Erkenntnis des jeweils ähnlichen Schicksals – ihren so genannten Fähigkeiten entsagen, also ihre imaginäre Identifikation mit Schuld aufgeben, wobei Dani bis zuletzt (seinem Weggang aus dem Gefängnis) seine Verhüllung nicht aufgegeben hat. Sein Weg führt ihn allerdings – so wird es nahe gelegt – zurück zu seiner Geliebten. Ähnlich wie bei Roes wird auch hier die Liebesbeziehung als Lösung der Identitätskonflikte vorgeschlagen. Arie'h beschwört in einem Brief an Mullemann die heilende Kraft der Liebe und stellt dem Freund überdies die Gründung einer eigenen Familie in Aussicht. Die Aufforderung „diesen [alten] familiären Verband“ (SnM, 265) in Form von Mullbinden endlich abzustreifen, legt nahe, dass, indem eigene Nachkommen gezeugt werden (die dritte Generation), auch eine eigene genealogische Verortung und infolgedessen der Erwerb einer ‚echten‘ Identität möglich ist.

Ein Entkommen aus den quälenden Spiegelbeziehungen scheint dort möglich zu sein, wo zumindest die Aussicht besteht, ‚symbolisch zu werden‘. Die Neupositionierung in einem kollektiven Gedächtnisraum der Protagonisten kann gelingen, wenn sie die genealogische Linie wieder aufgreifen bzw. fortsetzen. Die beherrschende Dimension der Schuld scheint allerdings, indem sie die angenommene Schuld des Überlebens oder an fremden Verbrechen ebenso bezeichnet wie sie als Präsenz oder Absenz von persönlichem oder auch kollektivem Schuldbewusstsein auftritt, allen Protagonisten zu eignen und somit ein fester Bestandteil von Identität im Roman zu sein.

Ich möchte hier noch einmal auf den Schuldbegriff hinweisen, wie er von Waltz konzipiert wird, um die Besonderheit der hier beschriebenen Schuldgefühle bzw. des Schuldbegriffs von Dani hervorzuheben. Bezug nehmend auf die Untersuchungen von Mauss und Lévi-Strauss, erkennt er in den *Tauschzyklen* der archaischen Gesellschaften die „Grundlegung des Sozialen“, denn hier werden die Beziehungen von Subjekten, Familien und Clans über Gabe und Schuld geknüpft. Die Genealogie ist

³⁹ Lacan, *Schriften I*, S. 66 (*Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion*).

⁴⁰ Wie ich bereits dargelegt habe, ist das Spiegelstadium nichts, was man im Verlauf der Psychogenese überwindet, indem man zu den symbolischen Identifikationen übergeht. Die narzisstischen Identifikationen, die das imaginäre Ich (moi) formen, sind – auch im normativen Entwicklungsverlauf – selbstverständlich weiterhin im Subjekt wirksam. Die Ordnung der Signifikanten, der Sprache und der durch eine dritte Instanz sanktionierten Beziehungen ist allerdings jene, die den Menschen in eine gemeinsam mit anderen geteilte Welt stellt. Mit dem zuvor gewählten Begriff des „Transzendierens“ ist diese Weiterentwicklung bei gleichzeitigem Einschluss des – psychogenetisch – vorangehenden Modus des Imaginären gemeint.

signifikant im Familiennamen und wird im Namen-des-Vaters repräsentiert. Rang und Namen sind eine Art von Eigentum der Familie; ihre Weitergabe an den Sohn verleihen diesem einen gesellschaftlichen Wert, der im Namen repräsentiert wird: Er ist etwas wert: kein Schein[owiz], sondern unverwechselbar und ein Signifikant für Ansehen und Ehre der Familie. Dieses Eigentum wird allerdings im Moment der Weitergabe auch zu einer Schuld. Sie leitet sich aus der Gabe ab, insofern letztere immer zur Weitergabe verpflichtet. Das bedeutet zum einen, dass der Sohn sich seines Namens würdig erweisen muss, damit dieser den Wert, für den er steht, auch weiterhin repräsentiert. Zum anderen ist die Vererbung an eigene Nachkommen eine Pflicht und Schuldigkeit: „Das vorsoziale Individuum wird zur Person im System des Tauschs, indem es mit der Gabe des Eigentums die Schuld gegenüber der folgenden Generation auf sich nimmt und in das horizontale Netz der Rechte und Verpflichtungen einsteigt.“⁴¹ Vor diesem Hintergrund macht auch die Aufforderung Ariehs an Dani, selbst Nachkommen zu zeugen, einen Sinn. Der Eintritt in die Zyklen von Gabe und Schuld bedeutet nicht nur den Eintritt in ein lästiges Netz von Rechten und Pflichten, sondern in ihnen verwirklicht sich das die Subjekte konstituierende Moment des Symbolischen, sein „generatives Prinzip“.⁴² Der Tausch ist somit „eine subjektivierende Struktur“, die „nicht nur Beziehungen zwischen den Partnern, sondern diese selbst“ *produziert*.⁴³ Der Zugang wird durch die Bewältigung des ödipalen Konflikts gewährleistet: In der Begegnung mit dem Namen-des-Vaters, die dem Kind einen Phallus verleiht, also mit einem Einsatz ausstattet, mittels dessen es in die Tauschzyklen zwischen Kollektiven bzw. Sippen eintreten kann. Insofern ist in der alten Welt – wie sie im Frühwerk Lacans und bei Waltz aufgegriffen und als Mechanismus des Symbolischen konzeptualisiert wird – die Schuld eine *Notwendigkeit* für die symbolische Konstitution des Subjekts. Die Bejahung der Forderungen des großen Anderen in Form einer Übernahme von Schuld, die mit der Gabe verknüpft ist, ermöglicht dem Subjekt – prototypisch gedacht als Sohn – einen Eintritt in das, was wir hier als Welt bezeichnet haben.

Nun wird allerdings in *Suche nach M.* thematisiert, dass infolge der Erfahrung des Nationalsozialismus „Schuld“ eine völlig andere Bedeutung erhält: Es ist eine zerstörerische, absolute Schuld, die nicht in einem dialektischen Verhältnis zur Gabe steht, welche immer sowohl eine Verpflichtung, also die Pflicht zu geben, als auch das Recht zu nehmen (einen Platz in der Welt zu besetzen, in ein bedeutungsvolles Ganzes integriert zu sein) impliziert. Es ist unmittelbar einsichtig, dass für die Überlebenden der Shoah eine symbolische Ordnung sich nicht mehr ohne Weiteres legitimieren kann. Aufgrund des Zivilisationsbruchs, ausgehend von einer Gesellschaftsordnung, nämlich der des Nationalsozialismus, ist der im Subjekt verankerte Weltbezug, in dem eine Welt als wahr erscheinen kann, zerstört. Die Namens- und Identitätswechsel des Jakob Scheinowiz waren notwendig, um der Verfolgung der Nazis

⁴¹ Waltz, *Tauschsysteme als subjektivierende Ordnungen: Mauss, Lévi-Strauss, Lacan*, S. 97.

⁴² Ebd., S. 94.

⁴³ Ebd., S. 84.

zu entgehen. Die betreffenden Passagen⁴⁴ verdeutlichen, dass jüdische Personen als Subjekte aus dem Symbolischen (des Nationalsozialismus) ausgeschlossen waren. Dies konkretisiert sich hier eben darin, dass der Familienname geleugnet werden muss und somit der Platz in der symbolischen Ordnung aufgegeben wird: „Ich hieß Jakov Scheinowiz, war doppelter Doktor, Lektor an der Germanistik in Krakau.“ (SnM, 57) Mit der Entfernung des Namens, des Rangs – und somit des symbolischen Phallus – sowie der Ermordung der gesamten Familie von Scheinowiz sind sowohl die reale als auch die symbolische Erblinie abgebrochen. Das familiäre Eigentum steht dem Vater nicht mehr zur Verfügung. Waltz hebt hervor, dass die vertikal, oder wie ich es hier nenne: diachron getauschten Güter die eigentlich wichtigen sind, da sie „die Tauschobjekte produzieren“: Sie „geben dem Eigentümer Gewicht in der Ordnung des Tauschs; ihre Gabe bedeutet [...] etwas wie eine Initiation“.⁴⁵ Genau hierin besteht das Problem von Dani und auch Ariele: Sie können überhaupt keine Eigentümer werden, da ihre Väter sie nur auf sich selbst zurückverweisen können: „Und wer bin dann ich“, fragt Ariele seinen Vater, nachdem der die zerstörte genealogische Abfolge und seine Namenlosigkeit dem Sohn gegenüber erstmals artikuliert: „Das ist deine Sache. Das mußt du selbst entscheiden.“ (SnM, 58) Der Vater verweigert dem Sohn die Gabe des Seins, den Namen-des-Vaters.⁴⁶ Den derart enteigneten Nachkommen stehen somit keine Mittel zur Verfügung, um in den symbolischen Modus des Tauschs einzutreten.

Was den Söhnen bleibt, ist eine Schuld, die, da sie ohne Gegenwert ist, schier unauslöschlich und unauflöslich erscheint. Das Vermächtnis ist negatives. Es wird in der imaginären Übernahme der vermeintlichen Schuld ihrer Eltern angetreten, indem die Söhne sich paradoxerweise mit Tätern identifizieren. Ich erinnere an das zuvor beschriebene Gefühl von Dani und Ariele, zwischen der österreichischen Gesellschaft und dem Schweigen ihrer Eltern zerrieben zu werden. Letztere sind, da ihre Erfahrung des Holocaust ihr Leben tief greifend determiniert, nachhaltig und auch willentlich desintegriert. Sie können den Kindern keinen Zutritt ins Symbolische eröffnen. Selbstverständlich erlernen die Kinder die deutsche Sprache, gehen zur Schule, haben Freunde. Doch erfahren sie sich als stets Außenseiter, da sie auf keinen gemeinsamen großen Anderen Bezug nehmen können. Scheinbaren Ersatz bieten etwa Danis imaginäre Identifikationen mit den jugendlichen Tätern, seinen Freunden.

Es handelt sich in *Suche nach M.* also um eine andere Art der Schuld: Die alte, gewissermaßen gewinnbringende Form ist verschwunden zugunsten einer, die für die Söhne zerstörerische Folgen hat. Sie ist nicht Bestandteil einer Subjektposition im Symbolischen, sondern isoliert die Protagonisten. Der Verweis auf sich selbst und die mangelnde Einführung in eine konstitutive Ordnung machen es vor allem Dani unmöglich, sich in einem bedeutungsvollen Ganzen als Subjekt zu erfahren und „die

⁴⁴ Vgl. das Kapitel *Tonja* (SnM, 7-23) sowie SnM, 139f.

⁴⁵ Waltz, *Tauschsysteme als subjektivierende Ordnungen: Mauss, Lévi-Strauss, Lacan*, S. 89.

⁴⁶ Das folgenreiche Fehlen eines „Namens-des-Vaters“, das spezifisch für die Gegenwart ist, habe ich ausführlich in einem Aufsatz behandelt: Rytz, *Der geschwächte Name-des-Vaters*.

lähmenden Fixierungen des Imaginären zu ersetzen“.⁴⁷ Dani verbleibt im Spiegelstadium, im Zustand des Verkennens (*méconnaissance*); er vermeint sich immer nur im anderen zu erblicken, in dessen Schuld. Arieih ist durch seine mimetischen Metamorphosen mit demselben Problem konfrontiert. So warnt ihn seine Frau Navah wiederholt: „Du kannst dich nicht in anderen finden, Arieih.“ (SnM, 153)

Die stark imaginär gefärbte Wirklichkeitserfahrung ist in *Suche nach M.* jedoch keineswegs auf die Nachkommen der jüdischen Überlebenden beschränkt. Sie verkörpern und symbolisieren jedoch prägnant ein Problem, das auch die anderen Figuren berührt und für die Gegenwart prägnant ist: Letztlich ist die Welt des Romans voll von narzisstischen Identifizierungen und Beziehungen; es wimmelt von Verdopplungen, die verschiedenen Protagonisten reflektieren sich in der Gestalt⁴⁸ Mullemann, vermeinen sich in ihm wieder zu erkennen – und verkennen damit dessen individuelle Existenz bzw. seinen Subjektstatus. Bezeichnenderweise kann Dani – ähnlich wie Roes' Erzähler, in dessen Wahrnehmung das Symbolische des ‚Südens‘ inkonsistent ist – seine erste intensive Beziehung im imaginär dominierten Bereich der erotischen Liebe eingehen. Seine Geliebte Sina fühlt sich von Mullemann als „den Komplizen ihrer geheimen Leidenschaft“ (SnM, 176) angezogen, als jemand, der ihre geheimen Lüste (sie ist kleptomanisch) verkörpert und in seinen Bekenntnissen artikuliert. Im Augenblick des vollendeten Spiegelstadiums lässt dieses laut Lacan „auf entscheidende Weise das ganze menschliche Wissen in die Vermittlung durch das Begehren des anderen umkippen“.⁴⁹ Auf dieser Entwicklungsstufe bleiben Dani und mit ihm viele andere jedoch stehen: Ihr Begehren ist immer ein durch den (kleinen) anderen vermitteltes. So meint Sina sich in Mullemann wiederzuentdecken und dieser wiederum will sich in der Schuld, die seltsamerweise immer an Leidenschaft gekoppelt ist,⁵⁰ finden. Das Verhaftet-Sein der Begegnungen im Imaginären ist verbunden mit den für jenen Modus typischen dualen Beziehungsformen von Konkurrenz (Siebert) und Aggressivität (Keysser). Für Dani selbst und ebenso für Arieih ist dies aber am prägnantesten: Eigenes und Fremdes werden ununterscheidbar. Das Bild wird nicht vom Ich unterschieden, das Subjekt verliert sich im (Spie-

⁴⁷ Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 148.

⁴⁸ Bereits die wiederholte Bezeichnung „Gestalt“ (vgl. SnM, 184, 188f., 196, 201, 203, 215, 250) verweist auf das Imaginäre. Für Lacan ist das Bild des Körpers eine Gestalt. Dieses Bild ist mit einer wesentlichen Macht ausgestattet, die ihren Ursprung vom „Bann“ des Spiegelbildes im Spiegelstadium hat, wo sich das Ich mit der Gestalt eines ganzen, einheitlichen Körpers identifiziert und Ängste vor einem sich auflösenden, zerstückelten Körper verdrängt. Der betonte Zusammenhalt des Körpers durch Umwicklung mit den Mullbinden verstärkt das Moment eines abgewehrten Zerfalls in einzelne Teile.

⁴⁹ Lacan, *Schriften I*, S. 68 (*Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*).

⁵⁰ Sina ist kleptomanisch veranlagt und begeistert sich für Mullemann, weil dieser sie auf einem ihrer Streifzüge entdeckt und ihre Schuld übernimmt. Der Frauenmörder Keysser erlebt seine Verbrechen als „Passion“ (SnM, 119ff., hier: 132), der Maler Otto Toot muss seine Porträts verletzen, auch dies ist eine „Leidenschaft“ und „Manie“ (SnM, 196). Dani und Arieih hingegen eignen sich leidenschaftlich fremde Schuld an. Das verbindet sie übrigens indirekt mit Kommissar Siebert, dessen Passion es ebenfalls ist, Schuldige aufzuspüren. In allen Fällen ist die Schuld mit einem für das jeweilige Subjekt fundamentalen imaginären Begehren verknüpft.

gel-)Bild und ist somit absolut auf dieses angewiesen. Mangels eines „weltartikulierenden Referenzsystems“ (Bonz), also einer *Welt*, verbleibt es im Bereich der (Selbst-)Verkennung. In der Anlage der Geschichte konkretisiert sich das in den Namensverwechslungen des Herrn Scheinowiz, dann in der Kindheit und schwierige Beziehung Danis zum Vater, mit dem fehlenden Phallus,⁵¹ den der Vater dem Sohn nicht verleihen kann. „Er [der Vater als Vertreter des Gesetzes des Tauschs, J. R.] inkarniert nicht die Instanz wie die Mutter, was ja eine Täuschung war, sondern er vertritt sie; er ist selbst dem Gesetz, der Regel des Tauschs unterworfen und verweist somit auf sie. Er nimmt dem Jungen das imaginäre Phallussein und schenkt ihm dafür das Versprechen auf ein *Haben* [...], das heißt, auf eine Zugehörigkeit.“⁵² Genau das tut und kann weder der Vater Arieis, noch der Vater Danis. Infolgedessen verbleiben sie in der imaginären Position des „Phallusseins“, wobei „ich“ (*moi*) und (kleiner) „anderer“ ständig ineinander fallen und verwechselt werden. Die Protagonisten sind in diesen „statischen Fixierungen“ durch das Bild vom anderen gebannt. Dani *ist* die fremde Schuld, Ariei muss körperlich zum von ihm Verfolgten werden. Diese Parallele erkennend, kritisiert Fischer, der für Ariei den Namen-des-Vaters vertreten wird: „Mullemann ist dir nicht unähnlich... [...], aber wie dieser Mullemann glaubst du, du könntest dich in anderen finden. In fremden Verbrechen suchst du dich.“ (SnM, 187).

Haut und Körper

Wenn sich das Symbolische nicht oder nur mangelhaft in den Körper eingeschrieben hat, bleibt folglich seine Mortifizierung durch die Signifikanten aus. Die von unangenehmen Sensationen heimgesuchte Haut Danis kann als Ausdruck seiner unzureichenden Identifizierung im Symbolischen gelesen werden. Insofern ist sein Ausschlag nicht mehr der Ebene des Symptoms verpflichtet, welches ja ein Substitut für einen anderen verdrängten Signifikanten darstellt und insofern etwas repräsentiert. Seine Befindlichkeit bestimmt sich maßgeblich aufgrund der so genannten „Auslassungen der Eltern“ (SnM, 29); es gibt keinen Mangel, der ja repräsentierbar wäre, sondern nur die Erfahrung einer konstitutiven Leere.

Mit den Metamorphosen seines Leidensgenossen Ariei ist es ähnlich, bis sie in den Dienst des Staates Israel gestellt werden: „Liebe dein Symptom wie dich selbst“ (SnM, 66), fordert man ihn auf, als dieser sich zunächst weigert, für den Mossad zu arbeiten. Rabinovici zitiert damit einen berühmten Aphorismus von Žižek. Zielt der Imperativ im Roman eher darauf ab, den Mann in seiner körperlichen Identifikation mit anderen zu bestärken, um diese Fähigkeit für Spionagezwecke auszunutzen, ist bei Žižek eine Aufforderung gemeint, an dem über das Symbolische hinausgehenden Kern des Symptoms festzuhalten. Er konzipiert es als „Genießen des Realen“, als die

⁵¹ Bezeichnenderweise interessiert sich der kleine Junge Dani für den *Bauchnabel* des Vaters (nicht für seinen Penis), den er, aufgrund der dort aufgefundenen Baumwollknäule, als Produktionsstätte für das Gewebe von Kleidung imaginiert (vgl. SnM, 25). Damit wird das Motiv der Verwicklungen in das Schicksal der Eltern, das sich in Mullbinden versinnbildlicht, vorweggenommen. Außerdem erscheint hier der Vater als Gebärender, als quasi-mütterliche Gestalt und nicht als väterliche phallische Instanz.

⁵² Waltz, *Das Reale in der zeitgenössischen Kultur*, S. 35.

„Weise, in der sich das Subjekt sein Genießen organisiert“.⁵³ Diesen Rest des Realen, der eben nicht im Signifikanten und Begehren aufgeht, sondern sich im Genießen anzeigt, bezeichnet Lacan als *Sinthom*. Dieses kann, als „nicht-analysierbare[r] Punkt, [als] partikulare[r] ‚pathologische[r]‘ Tick [...] letztendlich die einzige Stütze seines [=des Subjekts, J. R.] Daseins bilde[n]“. ⁵⁴ In *Suche nach M.* ergibt sich die Notwendigkeit, eine solche ‚Stütze‘ im *Sinthom* zu suchen, weil ein selbstverständlicher Rahmen im Sinne eines symbolischen Referenzsystems weitgehend ausfällt.

Mit diesem Körper ist ein anderer als jener von imaginären Identifikationen betroffene angesprochen, geht es doch um einen Überschuss, der nicht im Artikulationsmodus des Symbolischen und auch nicht in der ‚Gestalt‘ aufgeht. Die Symptome Danis, sein Hautausschlag wären in dieser Lesart ein ‚Ding‘, das nicht vordergründig repräsentativen Gehalt hat (so beispielsweise der Hautausschlag als Leiden an der Schuld oder an der Amoralität einer Gesellschaft, wie es bei dem Protagonisten in *Haut des Südens* der Fall ist, die buchstäblich „dünne Haut“ oder das „Verletzt-Sein“ durch die Kränkungen). In der Wunde ist vielmehr „ein Stückchen des Realen‘ [selbst] zu sehen, das aus der (symbolischen) Realität herausragt, ein Fragment [...], das sich als ekelhafter Auswuchs nicht in das Ganze des ‚eigenen Körpers‘ integrieren läßt.“⁵⁵ Sie unterläuft damit die im Spiegelstadium forcierte Vorstellung einer Ganzheit des Körpers. Das Individuum geht darin auf, entdeckt sein wahres „Genießen“ in eben jenem „grauenhafte[n] Körpermal“, ⁵⁶ dessen „Genuß als ein nicht symbolisierbares Trauma“ erlebt wird.⁵⁷

In diesem Genuß, so meine These, erlebt Dani das nicht symbolisierbare Trauma seiner Eltern. Signifikant (im Symbolischen) hingegen ist der Verband des Jungen, der seine Identität als Gestalt Mullemann bestimmt und das *Sinthom* verbirgt. Sein wahres Genießen befände sich somit unter den Mullbinden, an dem Ort, zu dem auch seine Geliebte Sina Mohn recht schnell zu gelangen versucht, indem sie ihn wortwörtlich entdeckt:

„Allzusehr reizten sie Mullemanns Eröffnungen. Sie eilte vom Museum, in dem sie arbeitete, geradewegs nach Hause, um den Bekenntnissen ihres Gefährten zu lauschen, an seinen Lippen zu hängen, bei seinen Geständnissen in Hitze zu geraten, und während sie ihm die Kleider abzog, rot vor Scham und Lust, und zwischen die Bandagen fuhr, um den Mull zu richten, verhedderte sie sich in ihm. Die beiden verknäulten sich ineinander, bis sie sich mit Gekuder und Gekeuche auf dem Boden wälzten, zwischen den Binden umhertollten“ (SnM, 193).

Sie befasst sich mit seinem Ausschlag, legt ihn frei und somit auch jene ‚Stütze‘ seines ‚Daseins‘, die sich im Körpermal manifestiert. In Ariehs Augen ist Sina „die einzige, die [Dani] meint, die nicht Mullemann bestaunt“ (SnM, 265). Neben der narzisstischen Dimension ihrer Beziehung wird hier der Bereich jenseits der Identifi-

⁵³ Žižek, *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst!*, S. 20.

⁵⁴ Ebd., S. 26 f.

⁵⁵ Ebd., S. 25.

⁵⁶ Ebd., S. 22.

⁵⁷ Ebd., S. 39.

kationen gesucht, im Realen des Genießens, das auch die Sexualität mit einschließt. Die implizit in Aussicht gestellte Erlösung Danis aus seiner Mullemann-Identität durch die Liebesbeziehung wird im sexuellen Akt und dem damit verbundenen Entzerren der Verwicklungen konkretisiert und vorweggenommen

Vorläufiges Fazit zur Rolle der Haut

Alle Hautveränderung bringt einen anderen Blick ins Spiel, auch dann, wenn sie nicht sichtbar ist, sondern versteckt wird.

Karl Josef Pazzini⁵⁸

Mit dem in Verbindung mit dem Liebesakt entdeckten Raum unter den Binden ist eine wichtige Unterscheidung benannt: Während der Hautausschlag, das ‚Körpermal‘, zunächst resultierend aus einer imaginären Identifizierung mit Schuld, auf ein Genießen Danis hinausläuft, auf einen nicht-artikulierbaren und sich materiell manifestierten Ausdruck dessen, was das Subjekt ausmacht und was nicht in seinem Begehren aufgeht, hat der Verband symbolische Funktion.

Erinnern wir uns: Lacan sprach davon, dass im Spiegelstadium die vormalig desintegrierende Erfahrung eines zerstückelten Körpers in eine „orthopädische Ganzheit“ verwandelt wird, die er mit starren Strukturen in Verbindung bringt, einem „Panzer“, der in einer „wahnhaften Identität aufgenommen“ werde.⁵⁹ Mullemanns imaginär bestimmte Subjektposition äußert sich ja nicht in einem perfektionierten Bildkörper. Vielmehr erwächst aus der Identifizierung mit dem Kaputten ein solcher Körper, der, zudem in Mullbinden gewickelt, jene orthopädische Ganzheit und die damit verbundene Starre als Ausdruck der wahnhaften Identität Mullemann geradezu demonstriert. Entscheidend ist hier, dass ja *corps morcelé* und illusionäre Ganzheit lebenslang in einem wechselseitigen Verhältnis zueinander stehen, jedoch im prototypischen Verlauf der Subjektkonstitution von den bestimmenden Einwirkungen der Signifikanten weitestgehend verdrängt werden. Das Kippmoment, das den mühsam mit Binden zusammengehaltenen Körper Danis wieder auseinander fallen lässt, ist schon durch die Notwendigkeit des Verbands festgehalten und daher stets präsent. D. h., der fragile Körper des Jungens entspricht dessen prekärer Subjektposition als Gestalt, er bewahrt aber unter den Binden den Rest eines eigenen Genießens.

Der Verband hält nicht nur die vom Zerfall bedrohte Selbstwahrnehmung Danis zusammen, sondern fungiert als zweite Haut. Die Psychoanalytikerin Kogan übernahm – ihrer Beschreibung zufolge – im Rahmen der Behandlung einer Frau, deren Stiefvater ein überlebendes Opfer des Holocausts war, diese Container-Funktion (Anzieu) in ihrer Rolle als Therapeutin. Die identifikatorische – und illusionäre – Übernahme des tatsächlich erlittenen Traumas des Vaters seitens der Patientin war mit einem ausgeprägten Mangel an Differenzierungsvermögen, wie es auch Dani aufweist, verknüpft. Die Therapeutin beschreibt mangelnde innere Autonomie und

⁵⁸ Pazzini, *Haut*, S. 157.

⁵⁹ Vgl. hierzu in dieser Arbeit, S. 97; Lacan, *Schriften 1*, S. 67 (*Das Spiegelstadium als Bilder der Ichfunktion*).

unzureichendes Differenzierungsvermögen – vor dem Hintergrund unserer Erläuterungen hinsichtlich der imaginär determinierten Subjektposition, dem Fehlen eines großen Anderen sowie der Gefühle einer unabgeltlichen Schuld nicht weiter verwunderlich. Hilfreich sei in diesem Prozess die für die Patientin neue Erfahrung gewesen zu verbalisieren, „[s]tatt zu versuchen, innere Bedeutung durch Handlungen oder Sinnesempfindungen zu entäußern“.⁶⁰ „Bei Behandlungsbeginn“ hatte sich die Patientin „wie ein Kleinkind“ geäußert: „durch Körperempfindungen“.⁶¹ Diese zeigten sich charakteristischer Weise in einer Hautkrankheit. Deutet Kogan den Ursprung dahingehend, dass die Eltern als „emotional beeinträchtigte[...] Container verinnerlicht“ wurden,⁶² zeigt sich aus unserer Perspektive die Notwendigkeit einer Überführung der Frau in eine Sphäre der Differenz, in die sprachliche Artikulation, und der damit gewährleisteten Herstellung eines *trennenden Moments*. Dabei mag ein vorübergehender ‚Ersatzbehälter‘ – in Form der Therapeutin oder eines Verbands – zwar hilfreich sein, jedoch in einer Funktion, die überdies das Innen an ein bedeutendes Außen anzuschließen vermag. Letztlich ist jedoch zentral, dass auch hier eine „Unzulänglichkeit der Vaterfunktion“⁶³ besteht, es fehlt also eine separierende Instanz, die dem Kind einen Phallus verleihen kann: Dem Stiefvater waren bezeichnenderweise zudem im Rahmen von so genannten ärztlichen Experimenten im Konzentrationslager beide Hoden entfernt wurden.⁶⁴ Er war ein kastrierter Vater, was in der Psyche der Patientin eine wichtige Rolle spielte. Der leibliche Vater hatte die Familie frühzeitig verlassen. Die unzureichend wirksame Vatermetapher bewirkt auch bei Dani, dass seine Symptome nicht ‚sprechen‘. Während bei es Roes vor allem die Hautkrankheit des Protagonisten ist, die Prozesse der Metaphorisierung und Metonymisierung in Gang setzt, indem sie die auf der binären Kodierung beruhende Ordnung des Südens (s/w) ‚kritisch hinterfragt‘, leiten sich die Bedeutungsspiele bei Rabinovici vom *Verband* ab.

Verborgen unter den Binden, jedoch in ihrer Verletztheit durch diese präsent, markiert die Haut in ihrer Verwundung eine *Öffnung*. Sie macht den Betroffenen – Dani – sensibel für andere, für den „Täter“; er reagiert also ‚kindlich‘, nicht als symbolisch besetztes Subjekt. Damit verbunden ist eine Art von Depersonalisation, die von dem Verlust einer klaren Unterscheidung von Innen und Außen, Eigenem und Fremden

⁶⁰ Kogan, *Der stumme Schrei der Kinder*, S. 119.

⁶¹ Ebd., S. 118.

⁶² Ebd., S. 119.

⁶³ Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 232. Bei Fink ist dieses „partielle Versagen der Vaterfunktion“ (ebd.) dafür verantwortlich, dass der Schritt der Separation nicht vollzogen wird. Die Psychogenese, wie er sie von Lacan ausgehend versteht, ist eng mit der väterlichen Funktion verknüpft. In einem ersten Schritt tritt eine Alienation, also eine Entfremdung in die Mutter-Kind-Symbiose ein; findet bereits diese nicht statt, wird das Kind psychotisch. Wird die zweite Stufe einer Trennung, also der Separation, nicht vollzogen, geht – typischerweise – ein perverses Subjekt aus dem Setting hervor. Da uns die Frage einer ‚Pathologisierung‘ der Protagonisten hier nicht relevant erscheint, werde ich diese „Krankheitsbilder“ nur insofern ausdeuten, wenn sich ein Erkenntnisgewinn hinsichtlich der jeweiligen Subjektposition ergibt.

⁶⁴ Vgl. Kogan, *Der stumme Schrei der Kinder*, S. 110f.

gekennzeichnet ist. „*Das zerbrochene Selbst unter der verletzten Haut*“⁶⁵ realisiert sich darin, dass die Unterscheidung zwischen Täter und Opfer (das Gleiche gilt für Arie) verschwimmt. Zwar erleidet er, wie auch Roes' Protagonist fremde Schuld,⁶⁶ seine Haut zeigt eine mit Schuld verbundene Verletzung der Integrität an. Seine Symptome lassen sich jedoch nicht symbolisch deuten. Vielmehr machen sie etwas spürbar, was nicht in ein Symbolisierbares umgewandelt werden kann. Anzieu spricht – bezeichnenderweise in Bezug auf ein perverses Subjekt, also eines, das unserer Terminologie zufolge unter einer ‚unzulänglichen Vaterfunktion‘ leidet, davon, dass die fehlende „beinhaltende Funktion [...] durch die wiederholte Bildung einer Schmerzhülle wiederhergestellt [wird]“.⁶⁷ Die fragile und schmerzende Körperhülle ersetzt demzufolge eine fehlende ‚Hüllenfunktion‘. Wie bereits mehrfach betont, liegt der Unterschied meiner Betrachtung darin, dass letztere erst in der Separation und weniger durch eine anhaltende mütterliche Funktion, die das imaginäre ‚Ich‘ stützt (Anzieus Überlegungen beziehen sich ja auf Haut-*Ich*-Funktionen), zur Subjektbildung beiträgt. Die höchst erregbare Hautoberfläche erzeugt in diesem Fall die an das Sinthom gebundene *jouissance*, allerdings, so hat es auch Anzieu beobachtet, bleibt „das Phantasma, eine eigene Haut zu besitzen (notwendig zur Erlangung einer psychischen Autonomie),“⁶⁸ [...] grundsätzlich schuldbesetzt.“ Die imaginäre Identifikation mit der Schuld anderer wird in dieser Deutung also an das Begehren nach einer eigenen *Begrenzung* gebunden, die nicht durch Einwirkung der Signifikanten hergestellt werden kann, sondern nur in der *jouissance*, also jenem ‚unangenehmen‘ Genießen erlebbar wird und ständiger Wiederholung bedarf.

⁶⁵ Ebd., S. 94. Hvh. durch die Verfasserin.

⁶⁶ Zwischen dem Schuldbegriff, wie er in Roes' Roman auftritt und dem bei Rabinovici ist zu differenzieren. Bei ersterem erleidet der Protagonist mit seiner Hautkrankheit die aus der Unterdrückung von Minoritäten resultierende Schuld der ‚Weißen‘ oder – dies war mein zweiter Deutungsvorschlag – seine Symptome sind Ausdruck einer Partizipation am Symbolischen, das historisch die Schuld des ‚Südens‘ miteinschließt, die dann als wiederkehrendes Verdrängtes im Hautausschlag manifest wird. In beiden Fällen wird ‚Schuld‘ (symbolisch) repräsentiert, was für Danis Leiden nicht zutreffend ist. Hier ist gerade die Abwesenheit eines Symbolisierbaren virulent, die an der beschädigten Körperoberfläche erfahren, erlebt wird. Dies geschieht sowohl im Rahmen einer imaginären Identifikation mit Schuld (die in keinem anderen als einem illusionären, bildlichen Zusammenhang mit ihm steht), als auch mit der *jouissance*, die die mangelnde Begrenzungsfunktion des Haut-Ichs ausgleicht bzw. die Stütze in seiner prekären Subjektposition darstellt. Schuld taucht hier in einem außersymbolischen Zusammenhang auf: Einerseits wird sie in einer absoluten Dimension in Bezug auf den Holocaust thematisiert, die bei den Opferfamilien auf perfide – imaginäre – Art und Weise fortwirkt. Zugleich ist sie etwas sehr Persönliches: Schuldhaftigkeit, z. B. aufgrund von – vereinzelt – Verbrechen oder auch von kleinen Ladendiebstählen, wird als etwas konzipiert, das alltäglicher Bestandteil von Lebensentwürfen oder, in einer christlichen Lesart, genuin menschlich ist. In der individuellen Wahrnehmung und ausschließlich auf den kleinen anderen gerichteten Wertung verwischen schließlich die Grenzen zwischen Opfer- und Täterschaft: Arie erkennt, dass seine Suche nach Schuldigen im Sinne des Staates Israel sich aus der Perspektive eines Palästinensers umgekehrt werden kann (vgl. SnM, 138-158). Er und der Kommissar Siebert werden in die Schuldbekennnisse Mullemanns mit einbezogen (vgl. SnM, 233). Schuld markiert einerseits das größte Verbrechen der Menschheit, andererseits mutiert es zum imaginären Konstrukt.

⁶⁷ Anzieu, *Das Haut-Ich*, S. 145.

⁶⁸ Hier stimme ich ihm völlig zu.

Der Verband nimmt dabei, wie schon angedeutet, eine andere Rolle ein. Es fällt in der sprachlichen Gestaltung in *Suche nach M.* auf, dass sie weniger die Verletzung, die Wunde und ihre Erscheinung fixiert – was ja aufgrund der realen Anteile im Sinthom, die sich einer Repräsentation im Symbolischen entziehen, nicht möglich ist – als vielmehr den Mullverband. Dieser scheint den durch unzureichende Fixierung im Signifikanten vom Zerfall in Einzelteile bedrohten Körper ersetzend zusammenzuhalten. Anzieu schlägt hier das Bild einer „zweite[n], muskuläre[n] Haut“⁶⁹ vor, die sich im Sinne eines Haut-Ich-Ersatzes interpretieren lässt, welches die rissige, löchrige, also bedrohte Funktion der „ersten enthaltenden Haut“ „ausgleicht“.⁷⁰ Die Charakterisierung „der zweiten, muskulären Haut als eine schützende Prothese“⁷¹ ist dennoch für Dani zutreffend.⁷²

Diese zweite Haut erschwert jedenfalls den Austausch von innen und außen und bezeichnet zugleich den Abstand des Jungen zur Welt und ihren symbolischen Identifikationen. Das Subjekt wie sein Körper verschwinden unter den Verbänden. Diese übernehmen – unzureichend – eine Symbolisierungsfunktion, die in der semantischen Analyse weiter erörtert wird. Vor allem spricht sie fortwährend von den „Verwicklungen [und den] Verstrickungen“ in das Schicksal seiner Eltern (vgl. SnM, 106), aus denen sich Dani nicht befreien kann. Der Wundverband ist das, was von ihm sichtbar ist; er zieht die Wahrnehmung anderer Personen ebenso auf sich, wie die der Rezipienten, die, vom Erzähler gelenkt, ständig zu neuen Assoziationen angeregt werden.

Subjekt, (Haut-)Ich und Identität werden hier mit den Körpergrenzen analogisiert; auch, wenn letztere unterm Verband verborgen sind. Bleibt noch darauf hinzuweisen, dass die gesunden Häute anderer Protagonisten ebenfalls semantisch aufgeladen werden, so etwa das Muttermal von Sina (SnM, 199f., 206) oder der markante Schönheitsfleck Gülgüns (SnM, 77). In diesen Fällen handelt es sich um ein – im Falle von Sina auch symbolisches – Wiedererkennungsbzw. Identitätsmal. Mullemann hingegen ist komplett durch seinen Verband markiert. Dieser verbirgt nicht nur die Verletzungen, sondern ersetzt die fehlende Haut bzw., im Sinne Anzieus, ein fehlendes Haut-Ich.⁷³ Darunter verschwindet die Person Dani, er verwandelt sich in ein „Schuldphantom“ (SnM, 173). Damit setzt am Äußeren des Körpers eine Fremdbestimmung an: Ariele wandelt sich, nimmt u. a. den Teint des Gesuchten an, Mullemann ist durch die fremde Schuld verletzt. Haut verbirgt somit Identität und verweist zugleich auf sie (wie der Verband), worauf auch die Beispiele der Protagonistinnen Gülgün und Sina hinweisen: Das authentische Subjekt befindet sich hinter der Haut. Sinas Mal wird entsprechend als „Raute“ (SnM, 199) und „Feuerzeichen“ (SnM,

⁶⁹ Ebd., S. 251.

⁷⁰ Ebd., S. 252.

⁷¹ Ebd., S. 253.

⁷² – auch wenn Anzieu wiederum darauf beharrt, dass dieser Fall eintritt, wenn die enthaltende Funktion durch fehlendes Containing der Mutter nicht introjiziert werden konnte, womit er m. E. dem „zentrale[n] Phantasma [der] Mutter-Kind-Dyade“ aufsitzt (Pazzini, *Haut*, S. 155)

⁷³ Mit Anzieu lässt sich deshalb das analogische Verhältnis von Selbst und Haut bei Dani / Mullemann aus einer psychoanalytischen Deutungsebene heraus begründen und nachvollziehen.

200) bezeichnet, das als Fenster in ihr Inneres fungiert. „Ein kleiner Blutfleck, der immer aufglühte, wenn sie erregt war“ (ebd.), d. h. der Affekte repräsentiert und sichtbar macht. Es ist eine „Dachluke in ihr Innerstes“, ein „Kopffenster“ (ebd.), welches sie, um sich vor fremden Blicken in dieses ‚Innerste‘ zu schützen, „mit Vorsorge und Umsicht überschminkt“ (ebd.). Das in der Literatur der Gegenwart häufig und heftig gesuchte Innere wird in diesem Roman ständig verborgen, ist aber dennoch imaginärer Bezugspunkt in allen Begegnungen und Gegenstand der Suche nach M., die sich stets als Suche nach sich selbst entpuppt.

Bei Rabinovicis Text ist weder eine die Handlung strukturierende, noch eine den Aufbau des Romans lenkende Funktion mittels Haut-Begriffen zu erkennen. Allerdings gibt es zentrale Motive, die über Haut repräsentiert werden: Die Schuld, die als Symptom im Hautauschlag wiederkehrt, ebenso wie dieser mit Identität im Sinne des Žižek'schen Genießen verbunden ist. Die Haut formt als Begrenzung das Eigene. Im Falle der Protagonisten Dani und Ariele wird sie jedoch vom Fremden okkupiert.

4.2.2 Wenn der Vater nicht mehr im Namen des Vaters sprechen kann: Strukturelle narrative Analyse

Makrostrukturanalyse

Über die Analyse der Makrostruktur mit dem strukturellen Verfahren des Aktantenmodells soll im Folgenden die Axiologie⁷⁴ der Fabel *Suche nach M.* rekonstruiert werden. Ziel ist es, genauer zu bestimmen, wie und in welcher Funktion [Haut] bzw. [Verband] im Wertsystem des Romans auftreten. Die aktantielle Grundfiguration hat in diesem Fall einen prekären Status; hier spielen ein nicht funktionierender Auftraggeber und ein „falsches“ Wunschobjekt eine Rolle. Die daraus resultierende Dimension der Täuschung prägt große Teile der Handlung und bedingt ein *doppeltes Aktantenmodell*.

Destinateur ohne den Namen-des-Vaters

Wir hatten bereits den Destinateur als „Vertreter des Kollektivs“⁷⁵ und somit als jene Instanz definiert, die den Lacan'schen *großen Anderen* vertritt. Nun fällt bei der Analyse der aktantiellen Konfiguration von *Suche nach M.* rasch auf, dass ein Vertreter des Dritten fehlt. Diese Position müsste eigentlich von der Elterngeneration besetzt werden. Diese ist aber, wie bereits festgestellt, von der Erfahrung der Shoah geprägt, die als Negation einer Sinn gebenden strukturierten Ordnung erfahren werden musste. Mit der Delegitimation der symbolischen Ordnung ist auch das ödipale Dreieck funktional gestört, denn es gibt keinen großen Anderen, auf welchen die Eltern noch Bezug nehmen könnten.

Der Vater Danis wird als jemand gezeigt, der nicht mehr im Namen von etwas spricht. Ohne den *Namen-des-Vaters* kann er jedoch die Einführung seines Kindes in

⁷⁴ Ich erinnere daran, dass die Axiologie nach Greimas als „Theorie und / oder Beschreibung des Wertsystems“ zu verstehen ist (vgl. Kim, *Vom Aktantenmodell zur Semiotik der Leidenschaften*, S. 18).

⁷⁵ Waltz, *Ordnung der Namen*, S. 133.

diese Dimension der Subjektivierung nicht gewährleisten. Wir haben zwar gesehen, dass die Vatermetapher nicht völlig ausfällt, doch eine tatsächliche Separation kommt nicht zustande. Für die Helden des Romans, Ariele und Dani, gibt es folglich keine Möglichkeit, ein Wertobjekt anzuerkennen und zu erringen, das innerhalb eines kollektiven Wertsystems Signifikanz hat (zentrales Charakteristikum der Aktantenposition des Helden). Die fehlende Autorisierung der Väter führt dazu, dass auch die Funktion des Auftraggebens nicht erfüllt werden kann. Beide für die Vertretung durch den Destinateur infrage kommenden Instanzen (jüdische Genealogie oder Mehrheitsgesellschaft) taugen nicht (mehr) dazu, eine Welt zu artikulieren. Während die jüdischen Familien durch Ermordung zerstört und ihre Namen entwertet und ausgetauscht wurden, kennt auch die österreichische (Täter-)Gesellschaft, wie sie im Roman dargestellt ist, keinen großen Anderen; sie gründet sich auf kein legitimes Gesetz. Infolgedessen erscheinen Schuld und Verantwortung individualisiert und austauschbar; es gibt sie noch, aber sie haben nun einen imaginären (anstelle eines symbolischen Charakters) erhalten.⁷⁶ Nicht nur der Mangel an normativen Gehalten, sondern die Amoralität der Mehrheitsgesellschaft ist – wie die der Südstaaten bei Roes – allzu offensichtlich, als dass sie einen identifikatorisch sinnvollen Bezugspunkt darstellen könnte. Aber im Gegensatz zu *Haut des Südens* bietet sie auch keine Negativfolie für eine sich davon abgrenzende Subjektposition. Sie offeriert keine Möglichkeit einer – positiv-affirmativen oder negativ-konträren – Bindung für die Protagonisten. Dem entspricht in der narrativen Darstellung die seltsam flach bleibende Charakterisierung der Welt der Gegenwart, in der sich die Protagonisten bewegen, die somit für den Rezipienten⁷⁷ als unwirkliche vorgestellt wird. Die Darstellung entspräche insofern tatsächlich der Substanzlosigkeit des Dargestellten.⁷⁸ Die Helden machen sowohl in Umfeld ihrer Familien als auch in der Gesellschaft die Erfahrung, ‚außen vor‘ zu bleiben und sich nicht ‚positionieren‘ zu können.

⁷⁶ Dies zeigt sich u.a. auch darin, dass das Rechtssystem zur Ahndung nationalsozialistischer Verbrechen nicht greift. „Schuldige durften nicht zu finden sein in einem Land, das allgemeine Unbeflecktheit beanspruchte.“ (SnM, 47) Ariele, der einen vorübergehenden Schutzraum in der Gemeinschaft mit anderen jüdischen Jugendlichen sucht, erfährt diesen in Antagonismus zur Mehrheitsgesellschaft und ihrem ungerechten Justizsystem. Dennoch bietet ihm auch diese Gruppe keine dauerhafte feste Identifikation.

⁷⁷ Vgl. hierzu S. 252 (besonders die Fußnote) in dieser Arbeit.

⁷⁸ Eine Ausnahme stellen die Episoden des Romans dar, die in Israel situiert sind. Dieser Staat wendet sich an Ariele (Anrufung durch den großen Anderen) und fordert ihn auf, seine „Fähigkeit“ in den Dienst des Mossad zu stellen. Damit wird er als israelischer Staatsbürger in ein System der Rechte und Pflichten des Staates berufen. Sein Weggang aus Österreich ist natürlich eng verknüpft mit seiner jüdischen Identität, und in Israel, dem Staat der Juden, scheint diese in einer symbolischen Ordnung aufgrund der kollektiven (religiösen und zionistischen) Verankerung zunächst als sinnvolle. Im Verlauf der Handlung gerät Ariele aber zunehmend in Konflikt mit den Verpflichtungen und seinen persönlichen Überzeugungen. Auch hier geht vom großen Anderen lediglich eine als Fremdbestimmung empfundene Anrufung aus, und eine Internalisierung des Wertesystems des jüdischen Staates misslingt ebenfalls. In der Dimension der Gabe wird die israelische Gesellschaft überhaupt nicht konzipiert.

Falsches Objekt des Begehrens

Die Aktantenposition *Destinateur*, potenziell vertreten durch die erste Generation, kann daher nur ein *negatives Objekt des Begehrens* erzeugen, das in engem Zusammenhang mit der Schuld steht. Der ganze Weg der Handlung führt infolgedessen in die von Täuschung gekennzeichnete Dimension imaginärer Schuld hinein. Als ein wichtiger Akteur der Destinateur-Position tritt Danis Vater in Erscheinung, der allerdings außerstande ist, seinem Sohn einen Eintritt in eine ernstzunehmende Welt mit Rechten und Pflichten zu ermöglichen. Die Sprachlosigkeit aufgrund des erlebten Genozids verhindert für beide die Anerkennung eines Symbolischen als Dimension und macht eine Partizipation im Sinne eines gemeinsam geteilten Wertsystems unmöglich. Dies wird auch deutlich am Verhältnis der Subjekte und ihrer Körper zur Sprache:⁷⁹ Anstelle eines eindeutigen und legitimen Auftrags steht die Unsicherheit des Vaters, der bezeichnenderweise Aussagen und Aufforderungen wie Fragen intoniert. Dies schreibt sich bezeichnenderweise in seine und die Körperlichkeit seines Sohnes ein: „Als folge die Melodie der Worte seiner geschwungenen, verschlungenen Wirbelsäule, kurvte jede seiner Aussagen in eine Frage“ (SnM, 38). Morgenthau's Körper signalisiert ein Fragezeichen anstelle von Autorität! Der Körper des Vaters präsentiert sich also weniger als vom Signifikanten eingenommener, sondern wird selbst zum Signifikanten für ein Nicht-Aussagen-Können, eine Verweigerung der Artikulation von Imperativen und damit verbundenen Werten. Anstelle des imperativen „Neins!“ des Vaters⁸⁰ tritt eine *Frage*. Die verkrümmte Wirbelsäule wird als Resultat eines langen Aufenthalts in einem Versteck vor den Nazis erklärt (SnM, 28f). Allerdings kann er dem Sohn davon nichts erzählen, sondern nur Röntgenbilder zeigen, „in welche die Stigmata seiner kindlichen Unbeweglichkeit eingezeichnet waren.“ (SnM, 29) Mit diesen Bildern einer ‚kindlichen Unbeweglichkeit‘ scheint Dani sich zunehmend zu identifizieren. Auch Ariele wird in einem Gespräch mit seinem Vater von dessen Herkunft getrennt und auf sich selbst zurückverweisen: „Ich bin Jakov Scheinowiz, Ariele.“ / „Und wer bin dann ich“, fragte Ariele Fandler. / „Das ist deine Sache. Das mußt du selbst entscheiden.““ (SnM, 58). Das, was Lacan einen „Steppunkt“ nennt, eine Unterbrechung im endlosen Gleiten des Signifikanten durch die Bindung an ein Signifikat, misslingt. Dieser Steppunkt, der das Subjekt davor bewahrt, in psychotische Erfahrungen abzugleiten, wird hier unterlaufen. Fandler und Scheinowiz sind das Gegenteil von den Namen in der Ordnung des Tauschs bei Waltz. Sie sind entwertet, Teil einer ewigen Verweiskette (Scheinowiz / Fandler, Vater einer verstorbenen Tochter, Vater von Ariele), die sich Ariele entzieht. Jakov behauptet, eine Entscheidung für sich (nicht in Annahme eines Namens, der

⁷⁹ Molnár charakterisiert in Bezug auf *Papirnik* das Problem der Überlebenden als „Tod in der Sprache“, der „Prozesse der Selbst-Vergewisserung und Selbst-Erinnerung“ bereits für die erste Generation unmöglich mache (Molnár, *Papirnik* – „...kein Mann aus Fleisch und Blut“ [unveröffentlichtes Manuskript]). Im Falle von Mullemann ist das Thema die Überlieferung und Transformation der Sprachlosigkeit von der ersten in die zweite Generation.

⁸⁰ Ich erinnere an Lacans *Nom-du-Père*, das mit der Homophonie von *nom* (Name) und *non* (Nein) spielt. Vgl. hierzu S. 101 in dieser Arbeit.

ihm gegeben wurde) getroffen zu haben, die nur individuell gültig und nicht auf den Sohn anwendbar ist.

Sein Auftrag an Arie, „Finde dich selbst!“, ist ebenso einer ‚ungültigen‘ Dimension verhaftet wie im Falle Danis, der für seine Eltern „der Vorwand ihrer Existenz [sein soll], wenn die Toten dereinst fragen mochten, warum sie beide nicht ebenfalls umgebracht worden waren. [...] All ihre Gefühle der Schuld – er sog sie auf.“ (SnM, 83). Der Junge sieht sich „vielfältigen Erwartungen“ ausgesetzt, denen er „nicht nachkommen“ kann (SnM, 36). Es geht letztlich um eine „Daseinsberechtigung“ (SnM, 253) der Eltern, für die der Junge garantieren soll.⁸¹ Wie soll er aber „das Fremde sich aneignen, ohne sich dem Eigenen zu entfremden“ (SnM, 36) bzw. ohne überhaupt über einen symbolischen Subjektstatus zu verfügen? Dieses „Eigene“ – ohne symbolische Rahmung – erweist sich für beide, Arie und Dani, jedenfalls als prekär und illusorisch.

Das ‚wahre‘ Objekt des Begehrens muss erst mühsam gefunden werden. Es handelt sich dabei um eine Subjektposition, die das kollektive jüdische Gedächtnis an die Shoah in ein Konzept des Eigenen zu integrieren vermag. Leon, der Freund von Ariehs Vater und damit ebenfalls Vertreter der ersten Generation, zeigt einen Weg aus dem Dilemma, indem er eine erneute Verortung in der Genealogie durch Erinnerung fordert: „Der einzige Weg aus der Vergangenheit in die eigene Zukunft führt über die Erinnerung.“ (SnM, 188) Damit ist ein Weg zum Objekt des Begehrens bezeichnet. Ausgeführt wird dieser im Rahmen der Handlung nicht, sondern nur perspektivisch angedeutet.⁸² Das Begehrensojekt in dieser Interpretation wäre somit eine im Symbolischen der jüdischen Gemeinschaft verortete Subjektposition, das Begehren wäre damit eines nach einem Begehren überhaupt.

Hinsichtlich des ‚wahren‘ Begehrens fusioniert in den Vertretern der ersten Generation die Rolle des Greimas’schen *Anti-Subjekts* bzw. Propp’schen *Gegenspielers* mit der des *Destinateurs*. Denn die Identifikation mit den Eltern, die ihrerseits bereits ‚falsch‘ identifiziert sind (bezüglich der imaginären Schuld des Überlebens und der mangelnden Bezugnahme auf einen großen Anderen) und somit auch nicht für die Kinder repräsentieren können: eine gefährliche Konstellation. Leon Fischer bildet eine Ausnahme, insofern er, wenn auch spät, Arie gegenüber den Namens-des-Vaters vertritt. Er verfügt offensichtlich über die Fähigkeit zu identifizieren oder zumindest das Wissen darum, wie ein symbolischer Subjektstatus zu erreichen ist. Dies wird in seiner Aufforderung deutlich, vom imaginären Begehren abzulassen.

⁸¹ Dem Konzept des Namen-des-Vaters zufolge müssten umgekehrt die Eltern bzw. der Vater für die „Daseinsberechtigung“ des Sohnes bürgen.

⁸² Wie in *Haut des Südens* meldet sich außerdem ein Erzähler-Destinateur zu Wort, der sich in einem belehrenden Gestus äußert, indem er das Romangeschehen mittels des Stilmittels der Ironie und der Auswahl des beleuchteten Geschehens bewertet. Dies ließ sich bereits mit der kurzen narrativen Analyse feststellen: Hier wurde gezeigt, dass es sich um einen Erzähler handelt, der sich zwar strategisch hinter Polyperspektivität versteckt, jedoch durch seine stark wertende Haltung durchaus präsent ist. Sein Anliegen scheint ein ebenso moralisch aufgeladenes zu sein wie das der Rassismuskritik bei Roes. Hier geht es um die Probleme österreichisch-jüdischer Identität sowie die große Frage der Schuld. Welcher Leser-Destinataire damit wie angerufen werden soll, bleibt unklar.

Zur Einordnung der Destinataire-Funktion ist hier der Hinweis von Kim zu beachten, dass „die Meta-Axiologie⁸³ des Destinateurs bestimmt, was das Destinataire-Subjekt begehren soll und was nicht“.⁸⁴ Wenn dessen Subjektposition aber grundlegend destabilisiert ist und an deren Stelle symbolischer Identifikationen ein diffuses, alles bestimmendes Schuldgefühl tritt, kann die Heldenfigur (die hier, wie so oft mit der Destinataire-Funktion verschmilzt) kein ‚richtiges‘ Begehren entwickeln.

Falsche, doppelte und Anti-Helden

Der ambivalente *Held* des Romans ist Dani. Zwiespältig ist diese Aktantenposition in *Suche nach M.* deshalb, weil er zugleich auch einen Antihelden darstellt. Bis zu seinen Erfolgen als öffentliche Figur Mullemann ist er für seine Eltern ein „Taugenichts“ und „Windbeutel“ (SnM, 253). Die Gestalt Mullemann ist die personifizierte Selbstverkennerung, die ihn (Dani) jedoch dazu befähigt, andere zu erkennen. Im von der erzählenden Instanz vertretenen Wertsystem ist er ‚falsch‘, was sich unter anderem darin zeigt, dass Danis Kindheit und Jugend zwar zunächst noch mitleidig und einführend geschildert werden. Ab dem Beginn seiner Verwandlung wird er jedoch als narzisstische Figur vorgeführt, die zunehmend sarkastisch und auch abwertend vom Erzähler begleitet und dargestellt wird. Die Meta-Axiologie der österreichischen Öffentlichkeit und der Eltern Morgenthau verhält sich dazu konträr: Als Dani in der „Gestalt“ verschwindet, ‚ist‘ er plötzlich ‚jemand‘: eine imaginäre Identifikationsfigur für alle. Seine Wandlung zum wahren Helden, der sein ‚echtes‘ Begehren findet, wird im Anfang und im Ausgang der Geschichte über den Erzählraum hinaus nur angedeutet.⁸⁵

Zur näheren Charakterisierung des Helden ist Vladimir Propps Unterscheidung in zwei verschiedene Heldentypen hilfreich. Er differenziert den *suchenden Held* einerseits und von dem *leidenden* andererseits.⁸⁶ Während der Suchende jenen Prototyp bezeichnet, der auszieht, um einen Mangel zu beheben – also beispielsweise die geraubte Prinzessin zu suchen – wird im anderen Fall eine Person (Mädchen oder Junge) entführt und die Geschichte folgt deren Schicksal. „Das Moment der Vermittlung gibt es in beiden Fällen; seine Bedeutung besteht darin, daß es den Auszug des Hel-

⁸³ Nach Kim wird im Rahmen der Meta-Axiologie „die Axiologie des Subjekts selbst zum Gegenstand des Werturteils [...]. Was hier bewertet und beurteilt wird, ist nicht das Objekt selbst, sondern das Subjekt, das seinerseits das Objekt bewertet.“ (Kim: *Vom Aktantenmodell zur Semiotik der Leidenschaften*, S. 62). Die Bewertung des Subjekts findet durch den Destinataire statt (Meta-Axiologie), während seine Bewertung des Objekts Ausdruck der Axiologie ist. Hier übernimmt der zweitgradige Destinateur, der Erzähler, aufgrund der Abwesenheit eines Adressaten auf Ebene der Erzählung, diese Rolle – es handelt sich somit eigentlich um eine Meta-Meta-Axiologie. D. h., genau genommen wird das falsche Begehren Danis, das in seinem Mullverband bildlich festgehalten ist, abweichend von der Meinung der *Erzählinstanz* positiv bewertet.

⁸⁴ Kim, *Vom Aktantenmodell zur Semiotik der Leidenschaften*, S. 63.

⁸⁵ Hier fällt eine weitere Parallele zum Aktantenmodell in Roes' Roman auf: Im Rahmen der Handlung findet keine Lösung statt. Vielmehr wird auf den Zustand des Subjekts als prekär identifiziertes fokussiert.

⁸⁶ Vgl. Propp, *Morphologie des Märchens*, S. 40 f.

den veranlaßt.⁸⁷ Auf die Funktion der Mediation, die „die Gestalt des Helden in die Handlung ein[führt]“,⁸⁸ soll später eingegangen werden.⁸⁹ Wichtig ist hier: Dani zieht aus und wird zum „Schmerzensmann“,⁹⁰ zur Verkörperung fremden Leidens und falscher Schuld. Wird er geraubt? Indirekt lässt sich dies bejahen. Indem seine Identität nur durch andere vereinnahmt wird, muss er sich selbst suchen. Er ist damit leidender und suchender Held zugleich. Zudem ist er der Auslöser einer den ganzen Roman durchziehenden und alle Figuren betreffenden Suchbewegung, die allerdings imaginär determiniert ist.

Arieh lässt sich funktional als Doppelung Danis begreifen; er nimmt also die Position eines zweiten Helden ein.⁹¹ Auch er „entfernt sich“,⁹² ist leidender und suchender Held zugleich; sein Schicksal erscheint mitunter als Variation von Danis. Im Hinblick auf den gesamten Handlungsverlauf besetzt er aber vor allem die *Helferposition*. Er leidet zwar unter demselben Mangel wie sein Altersgenosse, im Gegensatz zu diesem ist er aber handlungsfähig und in der Lage, im Symbolischen zu agieren. Dies gilt zum einen für den äußeren Werdegang: Er wandert nach Israel aus, gründet eine Familie und ist erfolgreich im Beruf. Zum anderen betrifft dies aber auch seine innere, persönliche Verbundenheit mit diesem Lebensentwurf. Dessen unsicherer Status wird ihm zunehmend bewusst (er sieht seine Familie kaum, seine Ehe zerbricht fast, er erkennt das Spiel mit den Identitäten, in das sich bereits sein Vater verstrickt hatte), und ihm gelingt es, seinen Verwirrungen zu entkommen. Damit ist er in auch der Lage, Dani dabei zu helfen, perspektivisch einen Weg aus der Mullemannidentität zu finden. Er fungiert für den Freund somit als ‚wahrer Spiegel‘, der dessen Schicksal tatsächlich reflektiert (nicht fremde Schuld). Arieh kann den Menschen hinter den Mullbinden *erkennen* und ruft ihn schließlich auf seinen Platz in der symbolischen Ordnung.

Das richtige Objekt

Das falsche *Wunschobjekt* konstituiert sich im Imaginären. Es ist die *Schuld* der anderen, mit denen sich Dani und Arieh identifizieren. Das wahre Begehrensobjekt ist

⁸⁷ Ebd., S. 41.

⁸⁸ Ebd., S. 40.

⁸⁹ Mullemann / Dani durchläuft außerdem weitere Stationen, die sich als typische Muster für den Helden nach Propp lesen lassen: z. B. Verbot, Übertritt, Mangel, Auszug, Erwerb eines Zaubermittels, Verfolgung, die Transfiguration (der Held wechselt sein Aussehen). Vgl. Propp, *Morphologie des Märchens*, S. 31-66. Trotz nachhaltiger Störungen im Aktantensystem folgt Rabinovicis Erzählung also durchaus auch einem klassischem Handlungsverlauf.

⁹⁰ Bahnners, *Der Fluch der Mumie. Schmerz und Scherz*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 15. 08.1997.

⁹¹ Auch hier eine Ähnlichkeit zu dem Paar – Erzählerprotagonist und Daniel – in *Haut des Südens*. Daniel nimmt sowohl die Position eines zweiten Helden als auch die des Helfers ein. An beiden variiert sich das zentrale Thema – das Stigma der Haut-„Farbe“ –, wobei der zweite Held dem ersten einen Weg aufzeigt, der ihn aus dem Dilemma herausführt.

⁹² Zentrale Funktion des Helden im Zentrum des Märchens bei Propp: „Der Held verlässt das Haus. Definition: *Abreise*“ (Propp, *Morphologie des Märchens*, S. 43).

eine symbolische Subjektposition.⁹³ Während das falsche Wunschobjekt im kleinen anderen verortet ist, wird das Richtige durch den großen Anderen legitimiert. Im Handlungsgeschehen gibt es eine wichtige Verwechslung: Die Suche nach dem Eigenen wird im Ich, im imaginären *moi* (Lacan) festgemacht, und insofern kann Mullemann für alle Protagonisten als Projektionsfläche dienen. In ihm meinen sich die anderen zu erkennen; tatsächlich handelt es sich in der Axiologie des Romans um eine *Verkennung*. Der Person Dani wie auch Ariele ist dieses Spiegeln des Nächsten ein „Sich-im-andern-Suchen“. Die mehrmals formulierte und durch den Erzähler kolportierte Zielstellung ist es jedoch, die imaginären Identifikationen aufzugeben und stattdessen durch genealogische Verortung einen Platz im Symbolischen einzunehmen. Diese erfolgt in einem gemeinsamen Raum der Erinnerung.⁹⁴ Von den Vertretern der ersten Generation geht in ihrer Rolle als Destinateur zwar einerseits ein Mangel aus, sie verfügt in diesem Zusammenhang aber zugleich über den Schlüssel zur Beseitigung dieses Mangels. Leon Fischer formuliert eine These des Eigenen, das in der Geschichte zu suchen sei. Er erklärt Ariele das Verhältnis seiner Alterskohorte zur zweiten Generation und verbalisiert die implizite Täuschung (die damit den Charakter einer „Täuschung“ verliert): „[I]n euch wollten wir überleben, wollten wir uns freikaufen von allen Schuldgefühlen gegenüber den Opfern, und haben auf diese Weise die ganzen Rückstände auf euer Konto, an solche Jünglinge wie Dani und dich überwiesen. Wie steht bei Jeremia geschrieben: ‚Die Väter haben saure Trauben gegessen, und den Kindern werden davon die Zähne stumpf.‘ [...] Der einzige Weg aus der Vergangenheit in die eigene Zukunft führt über die Erinnerung.“ (SnM, 188). Diese gilt es, in zu internalisieren, anstatt als wandelndes Symptom, von Verbänden markiert und ziellos fremder Schuld hinterherzulaufen. Es geht in der Meta-Axiologie des Romans weder darum, ein Identitätskonzept zu verfolgen, mittels dessen man sich in einer narzisstisch-absoluten Weise im anderen verwirklicht sieht, noch wird vorstellbar, wie eine Identität ohne im Symbolischen verankerte Bezüge funktionieren soll. Molnár beschreibt Rabinovitchs Identitätskonzept⁹⁵ daher treffend „als Produkt der sprachlichen Vermittlung gedächtnisbasierter Erzählungen [...] und als Produkt des Zusammenwirkens von Selbst- und Fremdzuschreibungen“. ⁹⁶ Letztere gilt es in *Suche nach M.* unterscheiden zu lernen.

Die genannte Substanzlosigkeit der Welt im Roman steht damit im Zusammenhang, dass auch die nicht-jüdischen Protagonisten sich in imaginären Identifikationen verlieren, die sie auf der Suche nach sich selbst finden. Auch sie brauchen den Spie-

⁹³ Dies gilt ja auch im Märchen für den jungen und armen Tölpel, der durch den Sieg über das Ungeheuer zum König wird. Allerdings ‚verbessert‘ dieser Held seine genealogisch vorgegebene Position, ist aber von vornherein in einem kollektiven Wertsystem situiert.

⁹⁴ Auf der manifesten Ebene der Fabel fordert Fischer Ariele zu einem gemeinsamen Besuch von Krakau, der Herkunftstadt der Familien Fischer und Fandler / Scheinowitz, auf.

⁹⁵ Sie bezieht sich auf die Erzählungen von Papirnik, die viele thematische und narrativ-konzeptuelle Parallelen aufweisen.

⁹⁶ Molnár, *Papirnik* – „...kein Mann aus Fleisch und Blut“.

gel des Anderen,⁹⁷ um für sich selbst sichtbar zu werden. So entsteht ein Zyklus aus Suchen und Gesucht-Werden – wobei jeder Jäger und Gejagter ist,⁹⁸ beide Rollen treffen auf jeden zu.⁹⁹ Die ursprünglichen Zyklen von Gabe und Schuld werden hier imaginär überformt. Letztlich wird im Suchen und Gesucht-Werden den imaginärem Begehrensobjekten hinterher gejagt, ohne sich den Forderungen eines wirklichen großen Anderen zu stellen.

Das (falsche) Wunschobjekt liegt also zunächst im Bereich des Imaginären. Auf Seiten von Dani / Mullemann und Arieה besteht dieses in der Übernahme fremder Schuld, auf Seiten der meisten Protagonisten liegt sie in der verfehlten Begegnung mit Dani bzw. dem Subjekt Arieה. Die Rückseite dieser Verkenning birgt aber auch immer ein richtiges Erkennen: Die anderen erkennen sich bzw. ihr Begehren in Mullemann, der wiederum die anderen durch Selbstaufgabe ‚erkennt‘. Der „Vermummte“ verweist auf etwas, das fehlt. Die Mullbinden versinnbildlichen die Prozesse des Verbergens (des Eigenen) und Entdeckens (durch den anderen). Um sein Begehren nach fremder Schuld in ein wirkliches, Identität konstituierendes zu verwandeln, muss er den Bereich der Täuschung verlassen, indem er in ein sprachlich vermitteltes Gedächtnis findet. Denn wenn sich die Mörder in Mullemanns Geständnissen auch wiedererkennen, so ist Dani damit doch nicht der wirkliche Mörder; er hat die Verbrechen faktisch nicht begangen. Stattdessen muss sich der Täter selbst für seine Taten verantworten; dann erst entsteht wirklicher Sinn. Erst dann werden auch Gabe und Schuld wieder in ein rechtes Verhältnis gesetzt. Dieses richtige Verhältnis wird im Rahmen der erzählten Handlung allerdings nicht – bzw. im Falle Arieהs, der zu seiner Familie zurückfindet, nur ansatzweise – umgesetzt.

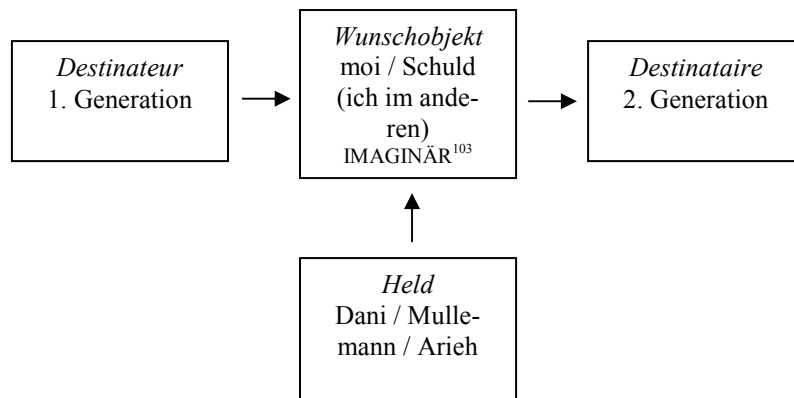
Wir haben also eine ‚falsche‘ Grundfiguration, die aufgrund der Meta-Axiologie des Destinateurs, besetzt durch die erste Generation – aber auch die majoritäre österreichische Gesellschaft – zustande kommt.

⁹⁷ Dieser Spiegel ist zumeist und zentral die Gestalt des Mullemann. Allerdings finden sich auch weitere Spiegelverhältnisse, die die Protagonisten miteinander verbinden und die Episoden thematisch verschränken und aneinanderketten. Imaginäre Beziehungsstrukturen bestimmen hauptsächlich die Identifikationen aller Protagonisten im Roman.

⁹⁸ Die Metapher der Jagd, und sprachliche Ausdrücke, die mit dem Jagdmotiv korrespondieren, sind rekurrent und bilden eine Isotopie im Text. Siehe hierzu S. 180 und S. 159 in dieser Arbeit für *Suche nach M.* und für Roes' Roman auf S. 163 f., ebenfalls in dieser Arbeit.

⁹⁹ Das erinnert wiederum an die Tauschzyklen wie sie bei Mauss und Lévi-Strauss beschrieben und von Waltz interpretiert werden. Werden hier Gabe und Schuld durch Suchen und Gesucht-Werden substituiert? Wird damit nicht auch ein Begehren, wenn auch ein imaginäres, installiert?

Aktantielle Grundkonfiguration (falsches Begehren) – imaginär¹⁰⁰

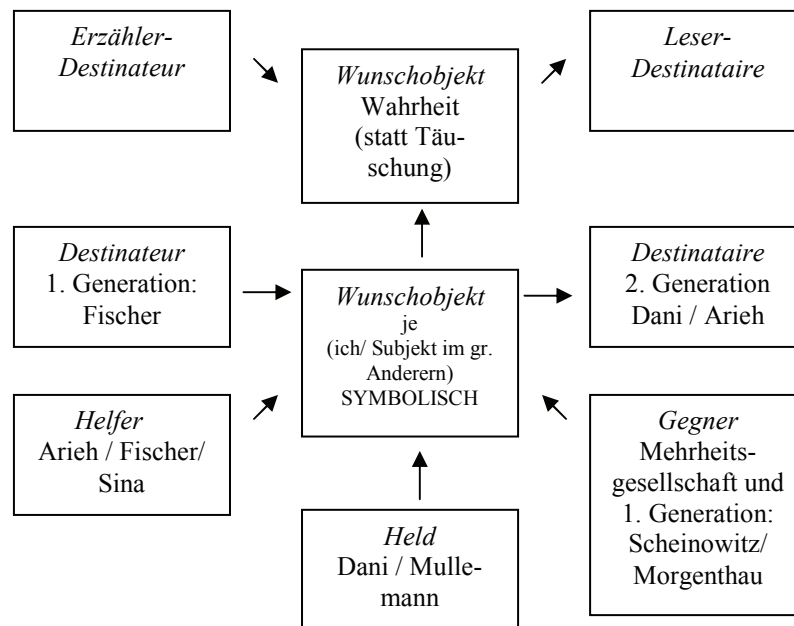


Das Aktantenmodell, das sich an der Axiologie des Romans ausrichtet, wird erst im Laufe der Handlung erarbeitet und befindet sich auf einer eher extradiegetischen Ebene,¹⁰² die teilweise zwar intradiegetisch erzählt wird, in Hinblick auf die Haupthandlung aber auch als Rahmengeschichte gelesen werden kann. Außerdem wird sie nur angedeutet und in eine nahe Zukunft jenseits der erzählten Zeit verlegt. Im Hinblick auf diese Perspektive ordnet sich aber das Figurenensemble in einer neuen Variation, die der Axiologie der Erzählinstanz geschuldet ist:

¹⁰⁰ Lacan verwendet die in der französischen Sprache mögliche Differenzierung zwischen *moi* und *je*. Während ersteres eine imaginäre Ich-Instanz bezeichnet, wie sie sich im Spiegelstadium herausbildet; stellt *je* das Subjekt in der Sprache dar. Ich benutze diese Unterscheidung hier, um auf die jeweilige mit dem richtigen bzw. falschen Begehren verbundene Subjektposition aufmerksam zu machen.

¹⁰¹ Mullemann verkörpert /allegorisiert auch selbst das Objekt. Diese Wechselseitigkeit markiert das falsche Begehren, das darin besteht, der andere sein zu wollen.

¹⁰² Dazu gehören dann das zweite Kapitel *Dani*, über dessen Kindheit und Jugend (SnM, 24-44) sowie *Yilmaz* (SnM, 68-87) und Teile des letzten Kapitels, die den Gang Mullemanns in die Freiheit zum Inhalt haben sowie die Briefe Arieih, in denen dieser ihn als Dani anspricht und ermutigt, sich der Mullemannidentität zu entledigen.

Aktantielle Grundkonfiguration (richtiges Begehren) – symbolisch

Ausgangsopposition und Mediation

In dem thematisch verwandten Erzählungsband *Papirnik* von Rabinovici wird das Subjekt anders konzipiert. Während die Geliebte des papiernen Büchermenschen Papirnik im (sexuellen) Akt des Lesens sich diesen lustvoll anverwandelt, entfernt in *Suche nach M.* die Identifikation mit anderen vom Wesentlichen. „Erst im Anderen erkennt Lola das Eigene“.¹⁰³ Was im Kontext von *Papirnik* positiv konnotiert ist, ist in *Suche nach M.* eindeutig negativ konzipiert: „Suche dich nicht im anderen!“, scheint dort eher die Devise zu sein, doch verkörpert Papirnik das Buch der Bücher und damit einen machtvollen, einen „Herrensignifikanten“, dem sich Lola leidenschaftlich nähert und dessen Zerstörung folglich zu ihrem Selbstverlust führt. Das Begehren bei und um Mullemann richtet sich dagegen immer auf den kleinen anderen. Die Handlung und die Lebenszeit der Helden in *Suche nach M.* setzen *nach* der Zerstörung ein; sie sind mit einer Welt verwirrender Spiegelbilder und unendlicher Verweise konfrontiert, die von keinem Herrensignifikanten ausgerichtet werden.¹⁰⁴ Eine Selbstverortung wird damit nicht möglich bzw. äußerst fragil. Mit der prekär gewordenen Unterscheidung /fremd/ vs. /eigen/ ist das Thema der Schuld, in der semantischen Opposition /schuldig/ vs. /unschuldig/ verknüpft. Anstelle einer klaren Ausgangsopposition finden sich pleonastische oder in sich widersprüchliche seman-

¹⁰³ Molnár, *Papirnik* – „...kein Mann aus Fleisch und Blut“, S. 6.

¹⁰⁴ Papirnik verkörpert zwar noch den großen Anderen, das „Wort“, welches in seinem Zentrum steht, wird jedoch den Lesern nie verraten. Als Lola es ausspricht, verbrennt Papirnik. Dies wird metaphorisch mit dem Holocaust verknüpft. Hier wird also von der Zerstörung des großen Anderen erzählt, der allerdings im „späteren Erzählen“ nicht mehr einholbar ist. D. h., für die nachträglich einsetzende Erzählinstanz ist das Wort nicht mehr zugänglich, es kann nur noch von dessen Existenz berichtet werden. Im Fall von *Suche nach M.* wird das Leben nach dem Verlust geschildert, was es bedeutet, ohne „das Wort“ aufzuwachsen.

tische Bestimmungen wie /schuldig schuldig/ vs. /unschuldig schuldig/ verknüpft. Es zeigt sich, dass Täter und Opfer aufgrund ihrer fortwährenden Spiegelung ineinander tendenziell ununterscheidbar werden. Differenzen werden zugunsten einer Tendenz zur Angleichung eingeebnet. Daraus resultiert eine Auflösung von Bedeutungen: Dani als unschuldiger Schuldbehafteter ist ein Beispiel für einen Sinn negierenden Widerspruch. Zur Mediation führt der Weg ‚zu sich‘, indem die nichteigene, also nicht persönlich erlebte Geschichte vom Eigenen differenziert – also erst in eine Ausgangsopposition übersetzt – und dann integriert werden kann. Die Befreiung von den Binden, die die Person Dani verdecken, bedeutet nicht mehr sinnlos in das Schicksal seiner Eltern ‚verwickelt‘ zu sein, sondern es von dem seinigen zu unterscheiden und so eine Partizipation am kollektiven und sozialen jüdischen Gedächtnis zu ermöglichen. Ariele erklärt es ihm in seinem Brief aus Israel: „Nicht in den Banden der Zeit eingelegt zu sein wie eine Mumie, allen Techniken der Konservierung eine Absage erteilen, die Schichten abstreifen, die Knoten aufdröseln, ihrer Verknüpfung nachgehen, die Knubbel ertasten, die Riemen umschnüren und ablösen, das ist Erinnerung.“ (SnM, 259) Dieses Ziel wird mit der Flucht Mullemanns am Ende des Romans angedeutet, die noch in ‚voller Montur‘, also unter Mullbinden erfolgt. Es gelingt ihm im Rahmen des Romans also nicht, sich aus den „Verstrickungen“ (SnM, 106) zu befreien. Offensichtlich flüchtet er zu Sina Mohn, seiner Geliebten. Im Bereich der liebenden Fürsorge sowie in der Freundschaft (Ariele) scheint, wie bei Roes, ein Moment der Möglichkeit des Erkennens zu liegen, das sich im Interesse daran, was *hinter* den Binden ist, versinnbildlicht. Damit wählt Rabinovici – in einer weiteren Parallele zu Roes – einen ähnlichen Ausgang der Geschichte wie bei *Haut des Südens*.

[Haut] im Kontext der Diegese

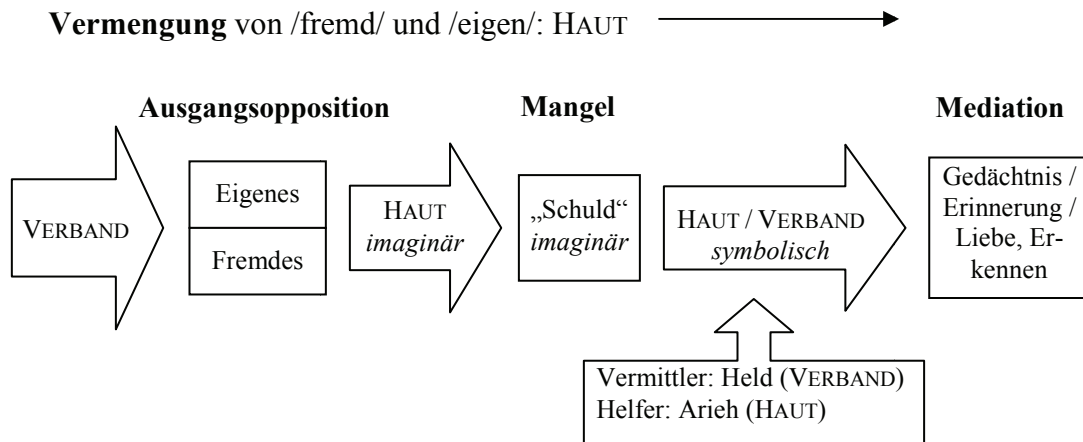
Die versehrte (Dani) und die sich dem anderen anverwandelnde (Ariele) Haut zeigen eine Entfremdung durch identifikatorische Bezugnahme mit dem kleinen anderen an. Arieles Fähigkeit „zum Ebenbild desjenigen zu werden, den er verfolgt[.]“ (SnM, 141) bedeutet u. a., dass sich „Haut und Haarwuchs“ (ebd.) an das jeweilige Vorbild angleichen. Während der Verfolgung eines vermeintlichen Staatsfeindes Israels, eines Palästinensers, glaubt er z. B., „eine Dunkelung des Teints und eine Verschattung unter den Augen ausmachen zu können.“ (ebd.). Die Haut beider widersetzt sich Deutungen zunächst aus diesem Grund: Sie kopiert einfach den anderen nach seinem Bilde – im Falle Danis reagiert sie auf Verbrechen in Form eines Hautausschlags und fungiert dabei als Indikator, analog und nicht im Modus des Repräsentativen. Zum anderen hatten wir festgestellt, dass Danis Sinthom mit der *jouissance* verknüpft ist, die überhaupt nicht vermittelbar ist.

Der motivisch zentrale Verband Mullemanns hat jedoch eine symbolische Funktion. Ich hatte ihn bereits als zweite Haut, als Ersatzhaut charakterisiert, die eine Stütz- und Behälterfunktion übernimmt und Dani von der Außenwelt differenziert. Sie bietet zwar einen Reizschutz, führt allerdings auch zu einer Starre, und vor allem ist nicht mehr einsichtig, „wer wohl hinter den Stoffbahnen stecken musste und warum,

vor allem aber wo“ (SnM, 216). Allerdings ist es der Verband, der darauf verweist, dass da etwas ist. Er ist also eine erste Metapher, ein Substitut, eine Ausdrucksform, die vom Nichtartikulierbaren unterschieden ist. Infolgedessen verlaufen über dieses „Motiv“ zahlreiche semantische Operationen in *Suche nach M.* Die zweite Haut aus Mullbinden steuert und reflektiert die Wahrnehmung der Anderen und affiziert die anderen Protagonisten. Diese stellen zwar einen projektiven Bezug zur Verbandshaut her. Allerdings ist hier von Vorteil, dass es sich offenkundig nicht um eine (scheinbar) genuine Haut handelt, was im Fall der ethnischen Markierung durch die Hautfarbe in der von Roes kritisierten Weise durchaus angenommen wird, indem man Rückschlüsse auf das Subjekt aufgrund dieser Kennzeichnung meint treffen zu können. Die augenscheinliche Künstlichkeit und Charakteristik als zweite Haut stellen hingegen vermeintlich sichere Zuschreibungen ständig in Frage. In ihrer Eigenschaft als ‚weiße Leinwand‘, die das unbeschriebene Blatt zu versinnbildlichen scheint, das Dani darstellt, ist sie vielmehr prädestiniert für phantasmatische Besetzungen durch andere.

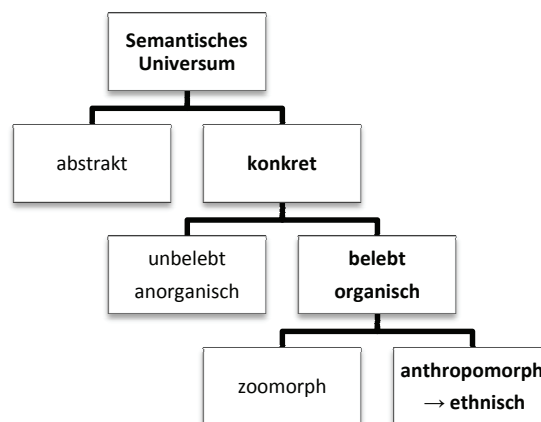
Die Ununterscheidbarkeit von /fremd/ und /eigen/ wird am Verband manifest und kann hier semantisch bestimmt werden, so etwa, wenn der Verband als Textur thematisiert wird: Als traditionell jüdischer Gebetsriemen durch Ariele mimetisch verwendet (SnM, 213 ff.) oder mit der Konservierung von Erinnerungen (Mumie) verbunden (vgl. SnM, 213), werden die *Hautbinden* als einengend empfunden und stehen für eine Gefangenschaft und Erstarrung in der (Schrift-)Kulturgeschichte des Judentums, an dem ebenso wenig partizipiert werden kann, wie an der österreichischen Gesellschaft und ihren Werten.¹⁰⁵ An der Haut verwirren sich /fremd/ und /eigen/, während der Verband daraus erst eine Oppositionsfigur macht, die in eine Mediation überführt werden kann. Dabei steht das semantische Merkmal /begrenzend/ häufig im Vordergrund, das auf einen trennenden Charakter verweist, aber auch auf ein Zusammentreffen zweier Entitäten, weshalb die so genannten ‚Fähigkeiten‘ der beiden Helden auch für die Mediation bedeutsam sind. Wie dies auf einer sprachlichen Ebene verwertet wird – anders als die ideologische Diskussion, über die Hautfarbe bei Roes – und auf einer tiefenstrukturellen semantischen Ebene angelegt ist, zeigen die Sem-Analysen von [Haut] und [Verband].

¹⁰⁵ Während das Wort noch im Zentrum des Begehrens bei *Papirnik* steht, wird hier das in den Mullbinden, wie in den Buchseiten versteckte imaginierte Schrift-Gedächtnis als erstarrtes, fremdes, unzugängliches und ausschließlich belastendes Erbe erlebt.

Modell der narrativen Makrostruktur**4.2.3 Seme der Haut***Semkern und -kategorien der Haut*

Erinnern wir uns der zentralen Seme der Haut, die bislang als wesentlich herausgestellt wurden und die unmittelbar einsichtig und konventionalisiert sind. Es handelt sich um /belebt/, /organisch/, /körperlich/, /menschlich/, /konkret/, /ethnisch markiert/, /geschlechtlich markiert/, /individualisierend/ /umhüllend/, /begrenzend/. Es gilt nun, diese in einem weiteren Schritt in kategoriale Sem-Systeme zusammenzufassen und einen invarianten Semkern¹⁰⁶ des Lexems Haut zu isolieren.

Die Seme /belebt/, /organisch/, /menschlich/, /konkret/ gehören zu der Sem-Kategorie der fundamentalen, das „individuelle semantische Universum“¹⁰⁷ strukturierenden Opposition /Leben/ vs. /Tod/, das Individuum betreffend bzw. zur Opposition /Natur/ vs. /Kultur/, die das „kollektive Universum“ bezeichnet.¹⁰⁸ Eine hierarchisch aufgegliederte Darstellung ihrer Relationen sieht folgendermaßen aus:



¹⁰⁶ Vgl. Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 38 ff.

¹⁰⁷ Vgl. Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 33 f.

¹⁰⁸ Ebd.

Zu einer zweiten Gruppe gehören /begrenzend/, /umhüllend/ und /geschlossen/. Diese Seme lassen sich dem Paradigma der *Limitation* zuordnen, das wiederum dem Sem-System der Räumlichkeit untergeordnet ist. Da sich Räume über Grenzen konstituieren, ist die Relation zu Räumlichkeit hyperonym (übergeordnet).¹⁰⁹

Ich hatte außerdem darauf hingewiesen, dass [Haut] durchaus oppositionelle Seme aufrufen kann. Dazu gehörten, neben /innen/ vs. /außen/ und /offen/ vs. /geschlossen/ in *Haut des Südens* besonders /s/ vs. /w/, /unterlegen/ vs. /überlegen/ und sogar /nicht-menschlich/ vs. /menschlich/. Mit dem Konzept des komplexen Sems wird deutlich, wie das möglich ist. Vorausgesetzt ist immer die strukturalistische Annahme, dass Seme keine essenziellen Eigenschaften, sondern strukturelle Größen sind, die als binär organisierte Relata in Erscheinung treten. Das semiotische Quadrat¹¹⁰ von Greimas zeigt, dass der Bildung eines Gegensatzes zunächst ein *gegenteiliges* Verhältnis vorausgeht. Dieses realisiert sich erst in /markiert/ vs. /unmarkiert/ = /s/ vs. /nicht s/ – wie etwa in /weiblich/ und seinem Gegenteil /nicht-weiblich/.¹¹¹ Da /unmarkiert/ jedoch nicht reine Abwesenheit meint,¹¹² führt Greimas die Dichotomie /positiv/ vs. /negativ/ ein und platziert mit /neutral/ einen Mittler dazwischen. „In anderen Fällen kann das eingeschaltete Sem sowohl als s wie als nicht s erscheinen: es wird dann komplex genannt werden.“¹¹³ Das Sem /begrenzend/ ist in Bezug auf die Opposition /innen/ vs. /außen/ eine solche komplexe Artikulation. Daher, so lässt sich schlussfolgern, treffen wir in Rabinovicis Roman [Haut] bzw. [Verband], zu deren Kern-Semen /begrenzend/ gehört, auf der Ebene der Makrostruktur stets im

¹⁰⁹ Vgl. Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 22f. Die Seme /ethnisch markiert/, /geschlechtlich markiert/, /individualisierend/ gehören nicht zum Semkern. Sie lassen sich aber auf die Kategorie der Markierung reduzieren. Alle weisen darauf hin, dass mittels dieser semantischen Eigenschaft eine individuelle Identifizierung stattfindet.

¹¹⁰ Vgl. S. 68 in dieser Arbeit.

¹¹¹ Vgl. Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 17ff.

¹¹² Das bereits früher genannte Beispiel von [Junge] und [Mädchen] demonstriert das Gemeinte. Die Unterscheidung der Kategorie Geschlecht in /männlich/ und /weiblich/ lässt sich als /den Phallus besitzend/ vs. /den Phallus nicht besitzend/ interpretieren. Bei Lacan wird dieses Verhältnis zum Gegensatz: Das normative männliche Subjekt hat den Phallus, während das weibliche der Phallus ist. (Vgl. Lacan, *Schriften* 2, S. 119-132 (*Die Bedeutung des Phallus*)). Die Beziehung beider Geschlechtsidentitäten auf den einen Phallus, der somit die Position eines Herrensignifikanten einnimmt, wurde in der feministischen Theoriebildung wahlweise widerlegt oder beklagt. Erstere Argumentation für ein „anderes“ Weibliches würde auf der Ebene der Greimas'schen Terminologie bedeuten, dass das Sem /weiblich/ mehr konnotiert als lediglich /nicht männlich/. Cixous etwa weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass der Vorrang des Phallus als erster Signifikant, als „a priori die Bedingung jeglicher symbolischer Funktion“ ist, was auf einen Ausschluss des Weiblichen aus der Kultur hinausläuft (vgl. Cixous, *Geschlecht oder Kopf?*, S. 24). (De-)Konstruktivistische Genderkonzepte kritisieren die Implikationen eines binären Geschlechtermodells überhaupt (Vgl. Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*).

¹¹³ Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 18. Diese Erweiterung funktioniert nur vor dem Hintergrund der Greimas'schen Unterscheidung zwischen einer Immanenz- und einer Manifestationsebene von Bedeutung. Die relationale Struktur des linguistischen Referenzsystems lässt ausschließlich dichotom angelegte Semkategorien zu. Bei der „neutralen“ bzw. „komplexen“ Artikulation handelt es sich hingegen in Wirklichkeit „um die Manifestation der Sem-Terme, die nicht mit den Semen verwechselt werden dürfen“ (Ebd., S. 19).

Zusammenhang mit der Aktantenposition des *Mittlers* (die mit der des Helden fusioniert) an. Durch diese Terme werden „die beiden narrativen Isotopien, zunächst oppositionell gesetzt, [...] im Ereignisverlauf eingeebnet vermittelt eines komplexen Sems“.¹¹⁴

Fassen wir zusammen: Zwei Semkategorien sind bei [Haut] dominant: Die fundamentale, den Gegensatz Leben vs. Tod betreffende und die der Limitation. Über letztere werden die beiden dominanten Isotopien /fremd/ bzw. /außen/ und /eigen/ bzw. /innen/ in *Suche nach M.* als Aufgangsopposition eingeführt. Sowohl [Verband] als auch [Haut], im konventionellen Gebrauch das Sem: /begrenzend/ sind daher von /unbegrenzt/ disjungiert. Eine hyperonymische Relation besteht zu /innen/ resp. /eigen/.

Verband: markierte Abwesenheit

Wenn [Haut] im Kontext von Verletzung situiert ist, wird das Sem /offen/ aktualisiert. Das Lexem wechselt damit die Kontextklasse.¹¹⁵ Das verdrängte Sem /geschlossen/, durch seine enge hyponymische Beziehung mit /begrenzend / auf den Semkern rekurrierend, ist jedoch latent anwesend. Die Konnotation verschiebt sich, dadurch verändert sich auch das Verhältnis zu anderen, im Syntagma auftauchenden Lexemen: „Jedes Lexem [...] wird [...] durch die Anwesenheit einer bestimmten Anzahl von Semen und die Abwesenheit anderer Seme charakterisiert. Die Abwesenheit muß als Manifestation des Vorhandenseins einer Sem-Opposition interpretiert werden, die von einer gemeinsamen Sem-Basis aus das gegebene Lexem von den anderen Lexemen disjungiert.“¹¹⁶

[Verband] deutet im hier analysierten Roman auf *markierte Abwesenheit* hin. Sein späterer Einsatz wird früh motiviert durch die „Reminiszenzen der Verleugnung“ (SnM, 30) der Eltern, die auch als „Schattenriß wortloser Auslassungen ihrer Pläne“ von Dani wahrgenommen werden (SnM, 34): „Was verschwiegen blieb, wurde nicht, wie etwa in den Familien seiner Klassenkameraden, verschleiert und verdeckt“ (SnM, 30), im Schweigen der Eltern ist keine Abwesenheit markiert.¹¹⁷ Der Verband hat eine komplexe Funktion, indem er einerseits verhüllt (semantische Verknüpfung mit dem Schweigen, den „Auslassungen“ der Eltern), andererseits jedoch eine Verletztheit kennzeichnet: „Mit einem Verband kannst du jemanden verstecken und

¹¹⁴ Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 59 f.

¹¹⁵ Greimas schlägt vor, „die kontextuellen Seme im eigentlichen Sinne des Wortes in Opposition zu den nukleären Semen als Klasse anzuzeigen“ (Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 45).

¹¹⁶ Ebd., S. 29.

¹¹⁷ Nur im Symbolischen kann etwas als Mangel markiert abwesend sein. Greimas' binäres System von semantischen Oppositionen macht dies ebenfalls deutlich: Ein Sem definiert sich in Relation zu seinem Gegensatz; dieser ist als abwesender in ihm anwesend. Wenn etwas nicht artikulierbar bzw. nicht in ein Netz von Bedeutungen eingebunden ist, kann es auch nicht als ‚nicht an seinem Platz‘, als fehlend wahrgenommen werden. Dies zeigt auch Freuds Beispiel des Fort-Da-Spiels seines Enkels, der mit der sprachlichen Artikulation des beobachteten Auftauchens und Wiederverschwindens einer Spule lernt, die Abwesenheit (der Mutter) als zu erfassen. (Vgl. Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, S. 11-13 (*Jenseits des Lustprinzips*)).

bestimmen oder wiedererkennen; du kannst ihn ver mummen und enthüllen zugleich.“ (SnM, 216)

Haut und Verband werden durch die oppositionellen Seme /organisch/ vs. /anorganisch/ und auch /konkret/ vs. /abstrakt/ disjungiert. Die Binden als zweite Haut teilen die Sem-Kategorie der Limitation mit dem körperlichen Organ. Allerdings wird hier das Sem /begrenzend/ des Lexems [Haut] in sein Gegenteil /nichtbegrenzend/ verwandelt, sofern Dani sich den anderen anverwandelt. Seine Verletzung aktualisiert dann sogar das konträre Sem /offen/. Sein Verband, als zweite Haut, dient als Ersatzbegrenzung, aktualisiert aufs Neue das Sem /begrenzt/ und verleiht ihm sogar besonderes Gewicht. Zugleich weist er auf die Verletzung, die ‚Offenheit‘ darunter, hin. Damit lanciert der Autor eine komplexe semantische Situation, in der die Opposition /fremd/ vs. /eigen/ erst eingeführt werden muss. Zunächst eröffnet sich den Lesenden ein irritierendes Spiel von Verwechslungen. Der Forderung, ein sprachlich vermitteltes Gedächtnis für eine subjektive Verortung anzuerkennen und sich dahingehend symbolisch zu verorten, kann offensichtlich mithilfe des Verbands erstmals nachgekommen werden. Denn über diesen Signifikant verlaufen Differenzierungen, durch ihn wird etwas artikulierbar und kann infolgedessen auch wieder integriert werden.

Semanalyse des semantischen Felds um Haut und Verband

Eine differenzierte Semanalyse zeigt, dass [Verband] sowie Synonyme und Metaphorisierungen desselben sich mit den Semen /markiert/, /begrenzend/, /verbergend/ und /gewebeartig/ verbinden. Die Seme, die das semantische Feld der Hautkrankheit betreffen – sie bilden quantitativ die bei weiterem kleinere Gruppe – sind /versehrt/, /kutan/ und ebenfalls /markiert/. In folgender Tabelle finden sich wichtige, die Haut und den Verband betreffende, Wörter aufgelistet, die in *Suche nach M.* verwendet werden. Ich habe sie folgendermaßen gruppiert und ihre Klasse aufgeführt:

4 Textanalysen

H / V¹¹⁸	Wort¹¹⁹	SnM,	Synonyme	Klassem
H	Haut	25, 70, 73, 77, 111, 112, 163, 184, 191, 215, 219, 234, 248, 249, 266	Schutzhaut (47), Hautausschlag (111), Körperoberfläche (112)	/kutan/, /k/
H	Wunden	104, 228	Schrunden (191), Ausschlag (69, 73, 188, 191, 234, 238), Pusteln (69, 191, 234), Schuppenhöfe (69), Hautausschlag (111), Flechte (191), Wundmal (198)	/versehrt/, /kutan/, /k/ ¹²⁰
H	Jucken	69	Gejucke (73), Gemück (28, 76)	/versehrt/, /kutan/, /a/
H	Blut	198, 216	Blutorgien (198), „Das Blut, der Eiter, die Salben“ (216)	/versehrt/, /k/
H	Schmerz	104, 108, 191, 198, 248, 266	Leid (211), Schmerzpaket (114), Leidensweg (32), Leiden (192, 234, 243), Leidvolles (201)	/versehrt/, /a/
H	Allergie	51, 66	Hypersensibilität (55)	/versehrt/, /a/
H	Stigma	29	gebrandmarkt (215)	/versehrt/, /markiert/, /a/
H	Symptom	66		/versehrt/, /markiert/, /a/ vs. /k/
V	Phantom(bild)	115, 160		/versehrt/, /markiert/, /a/ vs. /k/
V	Fetzen	187	Gewebe (108), Lump (250), Fetzenjud (259)	/versehrt/, /kutan/, /gewebeartig/, /k/
V	Verstrickung	84, 106, 265	Netz (105), Spinnereien (226), verheddern / Aufschlingen / Schleifen (113)	/gewebeartig/, /k/ vs. /a/
V	Lügendespinst	220	Phantasiegespinst (144)	/gewebeartig/, /k/ vs. /a/
V	Zwangsjacke	216	Fesseln (215), gefangen (105), Uarmung (27)	/begrenzt/, /umhüllend/, /k/ vs. /a/
V	Stützapparat	112	Bandage (106, 234, 265), Lenkriemen (112)	/umhüllend/, /Festigkeit geben/, /k/
V	Verleugnung	30	Lügendespinst (220), Auslassung (29, 34)	/markiert/, /verbergend/, /a/
H / V	Wort	SnM,	Synonyme	Klassem

¹¹⁸ Die Abkürzungen H und V meinen [Haut] und [Verband]. Diese Spalte zeigt an, auf welches dieser beiden Lexeme der jeweilige Begriff rekurriert.

¹¹⁹ Einige Lexeme stehen zwar in keinem direkten Bezug auf den Verband / die Haut, werden aber dennoch semantisch mit diesen konjugiert. Z. B. wird der Ausdruck „Spinnereien“ im Zusammenhang mit falschen Hinweisen aus der Bevölkerung zu Mullemann, die bei Kommisar Siebert eingegangen sind, benutzt. Der Begriff wird aber in einen syntagmatischen Zusammenhang mit „Verleumdungen“ gestellt (vgl. SnM, 226), was wiederum auf „Lügendespinst“ (Bezeichnung für Mullemann) verweist, welches wiederum das „spinnen“ als Etymon hat und dem damit gleichmaßen das Sem /gewebeartig/ konnotiert.

¹²⁰ Die Abkürzungen /k/ und /a/ stehen für /konkret/ und /abstrakt/.

V	Tarnung	259	Maskerade (216, 259), Mummenschanz (178), Geheimnis, Vermummte[r] (179), abdecken (111), Entdecken (50, 111) (Opposition), der Maskierte (160, 178, 223), Verhüllung (198), Verschattungen, Maske (235)	/markiert/, /verbergend/, /k/ vs. /a/
V	[Original-] Tracht	237		/verbergend/, /markiert/, /k/
V	Mumie	117, 178, 213, 259	Konservierung (213), Erinnerungsbündel (114), Pharaonenverschnitt (174)	/markiert/, /verbergend/, /konservierend/, /starr/, /k/
V	Dickicht	162	Buschwerk / Gestrüpp (162)	/verbergend/, /k/ vs. /a/
H/V	Eröffnungen	192	Preisgeben (113), „Mach dich auf“ (166)	/offen/, /k/ vs. /a/
V	Gespenst	197, 183, 264	Stadtgespenst (173, 192), Spuk (22), Spukgestalt (183 f.), Spukwesen (245) Gespensterfilm (175)	/leiblos/, /k/
V	Mull	105, 112, 116 f., 191, 195, 210, 237, 215, 265	elastische Binden (105, 195), Mullbinden (104, 178, 196, 216, 250), Verband (105, 108, 111, 113 usw.), Bandage (106, 195, 234), Wundwolle (106), Bindgewebe (106), Gewebe (108, 191, 216), Netzgewebe (111), Textil (112), Gebinde (112), Stoff (113, 116, 191), Bahnen (113), Mullrollen (114), Kompressen (114), Mullverband (118, 177, 229), Binden (191 f.), Verbandszeug (195, 251), Stoffbinden (216), Textur (216), Wundwindel (265), Mullrollen (265)	/gewebeartig/, / verbergend/, /anorganisch/, /k/
V	Mullemann	104 ff.	Wickelkind (177, 266), Bandagentarzan (217), Mullfetischist (218), der Vermummte (209, 245, 263), geheimnisumwandetes Wesen (221), der Umhüllte (250)	/gewebeartig/, /lebend/, /männlich/, /k/

Die Aufstellung zeigt, dass auf den Verband rekurrierende Lexeme in den Darstellungen Mullemanns und seines Schicksals die Haut-Wörter quantitativ übertreffen. Das fällt vor allem hinsichtlich der Metaphernbildung auf: Das Wort [Mull] wird durch immer neue Begriffe substituiert und erweist sich bereits aufgrund seiner zentralen Verwendung im Kompositum Mullemann als paradigmatisch für den gesamten Text.

Im Gegensatz zur Haut gehen also vom Verband, im Roman die ‚zweite Haut‘, in Ermangelung eines zureichend funktionstüchtigen Haut-Ichs zahlreiche Metaphern und Re-Metaphorisierungen aus. Über dieses Lexem wird der Diskurs (bzw. die *Iso-topie*) des Romans im Sinne der poetischen Sprachfunktion bei Jakobson entwickelt. Dessen Bestimmung als „Einstellung der Botschaft auf sich selbst“ geht mit einer

über den Mitteilungscharakter hinausgehenden Rekurrenz von Semen einher¹²¹ und zeigt sich darin, dass „neben der für die Kohärenz unabdingbaren Semrekurrenz weitere Elemente wiederholt werden“.¹²² Diese Elemente stellen nicht die Metaphern und Neologismen um das zentrale Motiv des Verbands. Es sind die gehäuft auftretenden PHEME, die zusätzlich eine „zweitgradige Rekurrenz“¹²³ erzeugen. PHEME gehören zur Phonologie, sie sind hier die kleinsten Einheiten der *Ausdrucksebene*. Im vorliegenden Beispiel treten diese vor allem in Form von auffälligen Alliterationen auf, so etwa im Anschreiben Ariebs, in dem er Dani ermutigt, seine Mullemannidentität abzustreifen: „Komm schon, Du windelweiches Wickelkind: Mach Dich auf.“ (SnM, 266). So ergänzt und betont der umfangreiche Bestand von PHEMrekurrenzen das „Äquivalenzprinzip“ der Bedeutungskohärenz erzeugenden Seme.¹²⁴ Der alliterierende „Mumpitz aus Mullverband“ (SnM, 177) ist gekennzeichnet von rekurrenten Semen wie /verhüllt/, /gewebeartig/ und /täuschend/.¹²⁵ Sie verweisen auf die Subjektposition Danis. Die Wiederholung der ersten Silbe hebt auf der „Ausdrucksebene“ (Greimas) zusätzlich dessen Besonderheit hervor. Die produktiven Wirkungen des Signifikanten werden mit diesem Verfahren besonders sichtbar: Indem über die phonetisch eng benachbarten Lexeme neue Synergieeffekte in Bezug auf Bedeutungen bzw. Bedeutungszusammenhänge erzeugt werden, wird über das Differenzsystem der Signifikanten auf die Signifikate und ihre spezifische Anordnung im Roman entscheidend Einfluss genommen. Allerdings geht es hier weniger um eine sprachskeptische Kritik des Signifikantensystems als vielmehr um eine erzählerische Strategie: Über den Verband werden Bedeutungen produziert, die in Danis Weltzugang fehlen. [Verband] erweist sich somit als das richtige Wort, um andere Wörter zu finden und Anschlussstellen für weitere Verweise zu bieten.

Die Lexeme „Wunden“ (SnM, 104) sowie „Blut“, „Eiter“ und damit zusammenhängend „Salben“ (SnM, 216) weisen das Sem /kutan/ und zugleich /versehrt/ auf. Sie gehören in das semantische Feld um [Haut].¹²⁶ Es sind die einzigen Haut-Wörter, die gehäuft auftreten. Die Haut als das Subjekt kennzeichnende Körpergrenze verbleibt als semantische Verknüpfung, wenn auch als wortwörtlich verdeckte, präsent: Das Lexem Verband konnotiert das ihm zugehörige Sem /kutan/.

¹²¹ Wie schon erläutert, wird ein syntagmatischer Zusammenhang überhaupt erst durch die Wiederholung von Semen in verschiedenen Gliedern des Satzzusammenhangs hergestellt. Isotopien entstehen durch rekurrente Seme, die in einem Textganzen anzufinden sind.

¹²² Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 39.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Ebd., S. 40.

¹²⁵ Ein „Mumpitz“ ist nicht nur ein umgangssprachlicher Ausdruck für „Unsinn“, sondern meint auch: „älter: Mummelputz = Vogelscheuche, (vermummte) Schreckgestalt“ (*Duden, Deutsches Universalwörterbuch*).

¹²⁶ Ein weiterer Übergang von [Haut] zu [Verband] besteht, wenn dieser mit dem Sem /kutan/ aufgeladen wird. Beispielhaft dafür ist etwa das Lexem [Fetzen] im Kompositum: „Fetzentandler“ (SnM, 187), welches wiederum synonym für Mullemann gebraucht wird. Hier sind die Seme /gewebeartig/ (Verband) und /kutan/ (Haut) kombiniert, denn die Assoziation einer verletzten Haut über /versehrt/, die in Fetzen herunterhängt, liegt nahe, handelt es sich doch um einen bruchstückhaft erhaltenen Stoff.

Die die Haut des Helden betreffenden Wörter weisen durchgehend das Sem /versehrt/ auf. Sie ist damit durchgängig als verletzte bzw. verletzbar konzipiert. Vor allem die Haut Danis wird zunehmend mit dem Sem /versehrt/ verknüpft. Sie ist zunächst durch eine „Allergie“ (SnM, 51, 66), also eine Autoimmunschwäche, charakterisiert, die /(hyper-)sensibel/ konnotiert, was im Folgenden durch die mit /unruhig/ assoziierten Umschreibungen der Hautkrankheit verstärkt wird. Diese wird nämlich beschrieben als „ein[...] Ausschlag aus Pusteln und Schuppenhöfen“ (SnM, 69), der als „Gemück von Schauer“ über Danis Arme „[...]flattert“ (SnM, 76). Es ist „ein Jucken“, das „aufflammte“ (SnM, 69): „[D]as Gejucke tanzte im Ausschlag seiner Haut“ (SnM, 73). Anstelle einer psychologischen Charakterisierung des Helden, einer Innenschau, werden seine Hautirritationen und deren physische Wahrnehmung sowie die darauf folgende markante Verbergung dieser erzählt. *Diese* zeigen an, dass etwas nicht in Ordnung ist. In diesem Beispiel wird auf die charakteristische Eigenschaft Danis angespielt, die darin besteht, sich Fremdes anzueignen, in diesem Fall fremde Erinnerung. Dies wird durch die Rekurrenz des Lexems [Gemück] evoziert. Der noch kleine Junge Dani übersetzt das bedeutungsschwangere, doch nicht entzifferbare Schweigen der Erwachsenen in deren Erinnerungsbilder: „Wenn die Frauen einander so anschauten, zirpte es in Danis Kopf, glaubte er zwischen ihnen Teilchen schwirren zu sehen, als zittre Gemück im Lichte nächtlicher Scheinwerfer.“ (SnM, 28) Hier erlebt Dani offensichtlich eine Szene aus der Vergangenheit im Konzentrationslager nach (möglicherweise die Ankunft der Verschleppten, bei der häufig die so genannten Selektionen stattfanden). Jenes „Gemück“, welches Dani in der Vorstellung wahrnimmt, kehrt später als Jucken, das ähnlich wie ein Mückenschwarm über seine Haut tanzt, wieder auf. Im manifesten Erzählungs-Vorkommen (Greimas) sind semantische Verknüpfungen versteckt, die zu einer – über Bilder vermittelten – Analogisierung führen.¹²⁷

Die ersten Worte, die im Zusammenhang mit Danis und Arieis körperlichen und dermatologischen Veränderungen verwendet werden, sind *Stigma*, *Symptom* und *Allergie*. Später, nach Einsetzen der zahlreichen Wortbildungen seit der Verwandlung in Mullemann,¹²⁸ verschwinden sie ganz. [Symptom] (SnM, 66) wird in Bezug auf Arieis genannt, ebenso wie die Rede von „Allergie“ und „Überempfindlichkeit“. Damit werden seine Metamorphosen mit Danis Hautkrankheit verknüpft, was erneut nicht über Seme geschieht, sondern – wie bei „Gemück“ – durch die Verwendung identischer Lexeme in eigentlich unterschiedlichen Zusammenhängen. [Symptom] und [Stigma] zeigen einen Übergang zum semantischen Feld um [Verband] an, mit dem sie durch das Sem /markiert/ verknüpft sind. In Roes' Roman ist dieses Sem verstärkt an die dunkle und damit stigmatisierte *Haut* geknüpft, was in der Feststellung des Ich-Erzählers aufgrund seiner farbig gewordenen Haut „[b]eschrieben [zu] sein, gezeichnet“ (HdS, 75) explizit formuliert wird. In Rabinovicis Roman ist es

¹²⁷ Ähnliches gilt für die „Stigmata“ (SnM, 29) der „kindlichen Unbeweglichkeit“ (ebd.) des Vaters, die er in *Röntgenbildern* seiner Wirbelsäule erkennt und die sich in ebenfalls analogischer Manier bildlich auf den Körper des Jungen übertragen.

¹²⁸ Das beginnt im Kapitel *Mullemann* (SnM, 104-118).

dennoch anders: Sichtlich markierend in Bezug auf Dani ist der Verband (nicht die darunter liegende Haut) als evident künstliche und ablösbare Ersatzhaut, die auf eine Verletzung verweist. Letztere „wächst“ überdies nicht, wie bei Roes, aus dem „Inneren“ kommend „aus der Haut“ (vgl. HdS, 75), sondern ist eine direkt erfolgende Fremdeintragung (fremde Schuld) von *außen*. Ihre markante Verbergung durch den Verband bewirkt, dass weniger die Hautkrankheit an sich semantisch aufgeladen ist, sondern die notwendige Funktion der Markierung vom Mullverband übernommen wird, was sich in den zahlreichen Metaphern und Komposita mit [Mull] anzeigt. Die Körper Danis und Arieis sind zwar auch gezeichnet, jedoch nicht *beschrieben*. Die traditionelle Umwicklung Arieis mit den Gebetsriemen anlässlich der Beerdigung seines Vaters erscheinen als „Fesseln“, die ihn an eine als attavistisch erfahrene jüdische Religion ketten und „seinen Körper gezeichnet [...], gebrandmarkt“ haben. So trägt „Arieis Leib [...] die Schrift“ und es „waren Linien und Striche auf seiner Haut verblieben“ (SnM, 215). Solange die Verbindung mit dem kollektiven Gedächtnis seiner Familie und der jüdischen Geschichte derart unverstanden und fremd bleibt, wird jedoch keine lesbare Schrift für Arieis daraus.

Der Verband hat hingegen das Potenzial, Danis „Verstrickung“ (SnM, 265) in das Schicksal seiner Eltern signifikant zu machen. Sie wird durch seine Verwandlung in Mullemann konkret.¹²⁹ Zunächst erfährt Dani diese auf die für ihn übliche „kindliche“ (Kogan)¹³⁰ Art und Weise: „Saug ich an den Bandagen, schmeck ich von der Wundwolle, so koste ich die Verwicklungen, die Verstrickungen, in die Mullemann sich fangen ließ, in die er einst geriet.“ (SnM, 106). Auch Begriffe wie „Lügengespinnst“ (SnM, 220), „Fetzentandler“ (SnM, 187) und „Mummenschanz“ (SnM, 178) verweisen eindeutig auf die imaginäre Subjektposition Danis, die in seiner Identität als Mullemann sinnbildhaft wird. Der Verweis selbst ist hingegen im Modus des Symbolischen angelegt und aus diesem perspektiviert.¹³¹ Die Betitelung als „Mullemann“ zeigt die Metaphernfunktion des Verbands in Bezug auf die Subjektposition von Dani an. Er tritt von nun an auf als „der Maskierte“ (SnM, 160), „wandelnde Mumie, [...] Pharaonenverschnitt, [...] bandagierte Eule“ (SnM, 174), „Spukgestalt hinter Leinen“ (SnM, 184), als „Schuldwedel“ und „Fetzentandler“ (SnM, 187). Er wird als „Gespenst der Vergangenheit“ (SnM, 183) „Stadtgespenst, dieses Schuldphantom“ (SnM, 173) tituiert und als „Bandagenmensch“ (SnM, 182) verspottet. Mittels dieser semantischen Operation wird er mit /unbelebt/ und /gewebeartig/ asso-

¹²⁹ Das Sem /konkret/ ist in diesem Zusammenhang sowie betreffs sämtlicher Insignien des Leidens Danis ebenfalls bemerkenswert, zeigen sie doch an, dass hier Tatsachen geschaffen werden und sich somit ein Bereich des sinnlich Erfahrbaren bzw. Sichtbaren erschließt, der sich gegen die „Auslassungen der Eltern“, ihre Taktiken des Verbergens und Sich-Entziehens, aber auch die Unfassbarkeit der traumatischen Erfahrung behauptet.

¹³⁰ Vgl. die Deutung der Psychoanalytikerin im Fall einer Frau der so genannten Zweiten Generation jüdischer Holocaust-Überlebender auf S. 196 in dieser Arbeit.

¹³¹ Auch hier zeigt sich die Nähe zur Subjektposition der erzählenden Instanz. Diese nimmt in beiden Fällen Bezug auf eine sprachliche Ordnung und gestaltet vor dem Hintergrund einer Identifikation im Symbolischen das Erzählte.

ziiert. Der Verband substituiert die von persönlichen Erfahrungen, eine eigenen Geschichte und somit einer authentischen Haut.

Neben [Verband] substituierenden Lexeme wie Wedel, Leinen, Fetzen, Bandagen, findet vor allem das Material, der Mull, häufige Erwähnung. Das Sem /gewebeartig/ verbindet all diese Lexeme in einem Wortfeld. In wiederholt aufgegriffenen Bezeichnungen, die ihn als Gespenst, Phantom oder „Spukgestalt“ ansprechen, stehen die Seme /verhüllend/ sowie auch /gewebeartig/ im Vordergrund. Durch die Komposition mit den Lexemen „Schuld“ und „Vergangenheit“ wird der ‚Maskierung‘ mittels der Binden Sinn verliehen; die bildlichen (der visuellen Wahrnehmung geschuldeten) Semantisierung (Farbe, Beschaffenheit, Aussehen allgemein, Analogien zu einem Gespenst, einer Mumie insbesondere) erhalten erneut einen repräsentativen Wert für das abwesende Subjekt. Die einsetzenden Sprachspiele können als Suche nach einem Sinn, nach einer für Dani dringend notwendigen Bedeutung seines Daseins gewertet werden. In diesem Zusammenhang bietet der Verband eine Übergangslösung an, indem er etwas sprachlich (und konkret) fassbar macht und Bedeutungen anbietet. Zum Beispiel die Wortbildungen um Mumie, synonym mit „Pharaonenverschnitt“ (SnM, 174) stehen in enger phonetischer Nachbarschaft zu „Mummenschanz“ (SnM, 178), im Signifikantensystem der Sprache ein Substitut für Maskierung, „Vermummter“ (ebenfalls auf den Verkleidungscharakter verweisend) und sogar für Mullemann. Mumm ist überdies ein umgangssprachlicher Ausdruck für Mut, während der „Mumpitz aus Mullverband“ (SnM, 177) wiederum auf den Täuschungscharakter der Gestalt verweist.

Auf der mikrostrukturellen Ebene wird der metaphorische, also sprachlich-differenzierende Charakter von [Verband] ersichtlich. Ein „Lügengespinst“ benennt und charakterisiert das Moment der (Selbst-)Verkennung; es wird damit in eine Axiologie (sowohl seitens der Protagonisten, als auch des Erzählers) eingeordnet und auf einen allgemein verbindlichen Rahmen bezogen. Mittels der Verknüpfung von Bedeutungen wird ein Netz geschaffen, welches neuralgische Punkte innerhalb der Handlung festlegt. [Lügengespinst] als komplexe semantische Verknüpfung nimmt auf die Erscheinung Mullemanns im Verband Bezug und erschließt diesen als Metapher für seinen Subjektstatus. Die semantische Brücke zu den Mullbinden liefert das Sem /gewebeartig/.¹³² Mit der prädikativen Charakterisierung als Lüge wird an die illusionäre Qualität der Erscheinung als Mullemann erinnert.

Die Analyse zeigt also, dass über die zahlreichen Bezeichnungen für [Verband] die Isotopien /versehrt/ und /markiert/ installiert und verschränkt werden. Ein weiteres wichtiges Sem ist /begrenzend/. Bei der Verwandlung von Dani in Mullemann wird der um den ganzen Körper gewickelte Verband zunächst als einengend dargestellt: Zunächst als „Zwangsjacke“ (SnM, 216) erfahren, entwickelt er sich aber zum „Stützapparat“ (SnM, 112) für Mullemann und wird somit wirksam und konstruktiv

¹³² „Gespinst“ ist etymologisch auf das Verb „spinnen“ bezogen und bedeutet: „*etw. Gesponnenes; zartes Gewebe, Netzwerk: ein feines G[espinst]*“ (Duden, Deutsches Universalwörterbuch).

umgedeutet.¹³³ Die Semkategorie /Limitation/ wird von [Haut] auf [Verband] verschoben, da [Haut] durch die Konjunktion mit /versehrt/ zu /offen/ tendiert. Die Kategorie des /Organischen/ wird allerdings in ihr Gegenteil verkehrt. Die allegorischen Bezeichnungen für Mullemann wie „Gespenst“ oder „Spukgestalt“ denotieren /leiblos/. Die Haut wird vom Gewebe regelrecht vereinnahmt, wie es der „Fetzen“ bereits konnotiert. Diese Entwicklung wird von Mullemann erkannt und direkt artikuliert. Er nimmt wahr, dass seine „Haut das Muster des Netzgewebes angenommen hatte, daß sie mit einem Mal anders beschaffen schien; sie erst näßte und dann vertrocknete, sich ablöste. / Bald wußte Mullemann nicht mehr, wo sein Verband endete, wo seine Haut begann.“ (SnM, 111) Der Übergang von der Haut zum Verband ist in der erzählerischen Darstellung also manifest und verweist auf Danis „Aufgehen im anderen“. Die Untersuchung der mikrostrukturellen Ebene zeigt, dass der Verband als Signifikant fungiert, der erste Signifikate für Dani und die anderen Figuren produziert, z. B. mit dem Verweis auf den abstrakten Sachverhalt des „Verstricktseins“ in das Schicksal seiner Eltern. Die Funktionsweise der Seme als Scharnier, die Makroebene und Mikroebene miteinander verknüpfen, ist hier sehr gut erkennbar. Die vor allem über [Verband] lancierten Isotopien, gebildet von den genannten dominant gesetzten Semen, sorgen für eine Signifikanz, die in Danis und Arie's Erleben ausfällt, in der Axiologie jedoch als notwendig erscheint.

Das Thema der Körpergrenze wird im Spannungsfeld zwischen Versehrtheit vs. Intaktheit resp. Offenheit vs. Geschlossenheit und Sichtbarkeit vs. Verbergen verhandelt. Eine weitere Ausgangsopposition stellt das sich daran anschließende Innen / Außen vor. Das *Innerste*, auch hier konzipiert als Ort des ‚echten‘ Subjekts, bildet den Antipoden zum Verband, der als verstärkte Körpergrenze und grenzüberschreitendes Mullgewebe wie auch als komplexes Sem fungiert. Eine letzte Übersicht soll noch einmal zeigen, welche Seme [Haut] von [Verband] jeweils kon- bzw. disjungieren und wie über die oppositionellen Seme, die das Lexem eignet, Verschränkungen zwischen beiden hergestellt werden.

¹³³ Arie's, der die Gebetsriemen als Fesseln erfährt, fordert Dani später auf: „Löse die Binden, entwirre die Verstrickungen.“ (SnM, 265) Sein Leidensgenosse bedarf dieses ‚Stützapparats‘ jedoch im Sinne einer Übergangslösung.

Sem	Verband	Haut
/organisch/	-	+
/belebt/	-	+
/menschlich/	-	+
/begrenzend/	+	+ / -
/umhüllend/	+	+ / -
/fremd/ vs. /eigen/	+ vs. -	+ vs. +
/äußerlich/ vs. /innerlich/	+ vs. -	+ vs. -
/verbergend/ vs. /entdeckend/	+ vs. ?	+ vs. +
/geschlossen/ vs. /offen/	+ vs. -	+ vs. +
/intakt/ vs. /versehrt/	+ vs. +	- vs. +
/weiß/ vs. /schwarz/	+ vs. -	+ vs. -

Tabelle 5

4.2.4 Fazit

Wer nach den Wurzeln der jüdischen Identität forscht, wird auf deren Auslöschung, auf Narben, auf Amputationen und Phantomschmerzen stoßen.
Doron Rabinovici¹³⁴

Während in Roes' Roman ein Referenzsystem für das Subjekt vorhanden und in ihm wirksam ist, gilt das für die Helden in *Suche nach M.* nur noch bedingt. Die sprachlich vermittelte Ordnung in *Haut des Südens* wird zwar als illegitime wahrgenommen und bekämpft, das Subjekt bleibt aber mit seiner Haltung der Ablehnung und Dissidenz und seinen – über die Sprache lancierten – Versuchen der Subversion ebenso wie in seinen Neurosen, die sich in Symptomen äußern, auf diese bezogen. Die Körpergrenze ist in dieser Konstellation von Signifikanten geprägt, ja betroffen; sie reagiert und agiert in einem sprachlichen Modus. Der Konflikt des Subjekts mit der vorherrschenden Wertordnung und den Forderungen des großen Anderen wird an der als Schnittstelle zwischen dem Innen und dem Außen erfahrenen Körpergrenze artikuliert. Rabinovici hingegen befasst sich in *Suche nach M.* mit Subjekten, die sich aufgrund der ausbleibenden Vermittlung durch einen großen Anderen im (kleinen) anderen suchen. Ihre Körperoberflächen übernehmen infolgedessen die Funktion eines Spiegels und reagieren analogisierend und (ab)bildlich. Der Verband repräsentiert als zweite Haut in dieser Lesart weniger einen Ersatz für die mangelnde Behälterfunktion des Haut-Ichs, sondern er führt notwendige Differenzen zwischen Innen und Außen ein und überführt die unaussprechliche und diffuse Schuld in ein differenzielles Gefüge, das erste deutende Bestimmungen einführt. Rabinovici beschäftigt sich mit jüdischen Schicksalen infolge des Holocausts, der als Negation eines Bedeutung verleihenden Referenzsystems durch die Opfer erfahren wird. Die nachfolgende Generation findet infolgedessen keinen Zugang zu einer mit der Gabe einer Subjektposition verbundenen Welt.

¹³⁴ Rabinovici, *Angeln aus christlicher Sicht*, S. 67.

Bereits Rabinovicis Debüt *Papirnik* thematisiert die Auslöschung des Worts durch die Shoah: Der Körper des Buchmenschen (aber auch der seiner Freundin) ist beschriftet und bis zu Papirniks Zerstörung liest Lola leidenschaftlich seine Seiten, während er seinerseits die Geliebte als „Zeichen“¹³⁵ erfasst. Eine gegenseitige Erkennung ist bis zur Verbrennung Papirniks möglich und findet über das zentrale Medium des Wortes statt: „Ich kann dich lesen“,¹³⁶ stellt Lola wiederholt fest. Der aus der Lektüre resultierende Erkenntnisprozess bleibt nicht auf den anderen beschränkt. Lola findet ihr *Begehren* erst im Geliebten. Sina Mohn in *Suche nach M.* hat zwar ebenfalls den Eindruck, dass Mullemanns „Bekenntnisse“, „von ihren geheimsten Träumen handel[...].n“ (SnM, 191), die Leser wissen es aber besser. Ihre Kleptomanie folgt keinem symbolisch vermittelten Begehren. Während die Geschichte von Papirnik das Verbrechen der Shoah als Zerstörung des Bedeutung generierenden Worts erzählerisch darstellt, konfrontiert *Suche nach M.* mit einer Welt *nach* der Zerstörung des das Subjekt konstituierenden Worts, wie es Papirnik als Buch der Bücher noch verkörpert hat. Danis Subjektposition ist somit eine *vor* den symbolischen Identifikationen, während in *Papirnik* deren Verlust beschrieben wird. Diese ‚jenseitige‘ Subjektposition wird als äußerst problematisch geschildert. Seine Abhängigkeit vom kleinen anderen ist deutlich dem Mangel an ‚richtigen‘ Identifikationen geschuldet; sie macht ihn zum Lügengeschäft, Jüngling und verspotteten Mumpitz.

Die beiden bislang von mir erörterten Romane fokussieren auf realhistorische Ereignisse, die einen von westlichen Gesellschaften ausgehenden Zivilisationsbruch bedeuten. Während in Roes' Roman die hegemoniale kulturelle Ordnung infolgedessen mit einem Legitimationsproblem verknüpft und damit überdies in ihrer Kontingenz erkennbar wird, ist für die Protagonisten in Rabinovicis Roman eine solche Weltordnung überhaupt nicht mehr ohne Weiteres erfahrbar. In diesem Setting fungiert die Haut als Leinwand (Benthien), als Reflektor unverstandener, jedoch auf das Subjekt einwirkender Bilder und Schuldgefühle und als Differenzfläche, die die fehlende Vaterfunktion kompensieren. Die psychoanalytische Begründung Pazzinis in Bezug auf Hautkrankheiten wird hier geradezu literarisch illustriert:

„In der Not wird das fehlende Dritte bzw. dessen sinnlich erfassbare Repräsentanz [...] durch die Produktion einer Art Fremdkörper am eigenen Körper inszeniert: als Hautveränderung, oft eingeleitet durch einen Juckreiz, eine Erhöhung der Spannung, ein unerträglich werdendes Kribbeln zwischen einem Gefühl von Taubheit und Überreizung.“¹³⁷

Das „Gemück“ (SnM, 76) und „Gejucke“ (SnM, 73) machen das fehlende Dritte sinnlich erfahrbar; der aufgrund der Hautverletzungen notwendige Verband ermöglicht es sogar, das Abwesende zu markieren. Er repräsentiert die Notwendigkeit einer (Haut-Ich-)Grenze für das Subjekt.

¹³⁵ Rabinovici, *Papirnik*, S. 13.

¹³⁶ Ebd., S. 12.

¹³⁷ Pazzini, *Haut*, S. 156.

4.3 Marcel Beyer: *Das Menschenfleisch* – Hautwörter und Transgression der Körpergrenzen

Der Text, den ihr schreibt, muß mir beweisen, daß er mich begehrt.
Roland Barthes¹

Die Handlung des Romans *Das Menschenfleisch* wird von drei Protagonisten getragen und ist schnell erzählt. Es ist ein Beziehungsdrama, das in dieser Grundkonstellation der epischen Struktur von erzählenden Texten seit dem Altertum zugrunde liegt: Ein Mann und eine Frau lernen einander kennen, doch dann wird die Liebesbeziehung von einem Dritten gestört. Die Begehrte wendet sich vom Geliebten ab und dem anderen zu, was beim Zurückgelassenen heftige Eifersucht erregt und ihn in eine tiefe Verzweiflung stürzt, die in Todesphantasien und sogar in Selbstmordversuchen gipfelt. Zu Beginn der Geschichte lernt ein Mann, der als monologisierender „Ich“(-Erzähler)² auftritt, eine Frau, „K.“ in einer Bar kennen und findet sie begehrenswert. Nachdem sie den ersten Schritt zur Kontaktaufnahme unternommen hat (sie spricht ihn an), nähern sich die beiden auf körperliche und sprachliche Weise einander rasch an. Es ist der Beginn einer Beziehung, wie sie wohl für die Gegenwart spezifisch ist: „Manchmal wohnen wir in ihrer Wohnung, dann wieder bei mir, oder jeder wohnt in seiner eigenen Wohnung, wir haben Schriftverkehr miteinander, wir telefonieren, im jeweiligen Pflanzengestrüpp eingefangen“ (MF, 8).³ Beide führen weiterhin ein von einander unabhängiges Leben. Gelegentlich gibt es Begegnungen; wobei die beiden gemeinsam kochen, reden und natürlich erotische Intimität miteinander teilen – soweit eine ganz banale und alltägliche Situation. Allerdings erlebt der Held die Disparität der Lebenswelten zunehmend als Gefangensein im ‚jeweiligen Pflanzengestrüpp‘, als Isolation. Sein Sehnen geht auf die Vorstellung von einer absoluten Symbiose, hergestellt durch die Entstehung einer Welt von gemeinsamen Zeichen, die am Körper der Geliebten haften und ein privates Kommunikationssystem errichten; der Erzähler wünscht sich „Hautverständigung“ (MF, 74). Über das Misslingen des Projektes enttäuscht, radikalisiert sich seine Intention: Nun verspürt er den Wunsch, die Haut der Frau zu überwinden und zu durchdringen. Sein Denken über die Geliebte kreist um deren vollständige, sowohl körperliche als auch symbolische Inbesitznahme, die zudem allein ihm vorbehalten sein und den erfahrenen Mangel an Verbindlichkeiten und an einer geteilten Welt von Bedeutungen kompensieren soll. Die Beziehung zur Frau ist zunehmend nur in der Verfügung über bzw. „Beheligung“ des „Frauenkörpers“⁴ für „Ich“ denkbar. Die Situation verschärft sich durch

¹ Barthes, *Die Lust am Text*, S. 12.

² Da der Name des Helden nicht erwähnt wird, er aber als Ich-Erzähler Hauptfigur und Erzähler zugleich personifiziert und dementsprechend häufig das Personalpronomen „Ich“ auftaucht, verwende ich dieses fortan als Synonym für ihn. Als Bezeichnung einer psychischen Instanz verweist das Wort überdies (im Sinne Lacans, für den das Ich im Bereich des Imaginären anzusiedeln ist) auf den hauptsächlich narzisstischen Identifikationsmodus des Erzählerprotagonisten.

³ Die erwünschte unmittelbare körperliche Kommunikation wird durch die Medien Schrift und Telefon abgelöst.

⁴ März, *Werther inhaliert Lacan*. In: Frankfurter Rundschau vom 19.08.1991.

das Auftreten des Nebenbuhlers, der die Geliebte vom Ich-Erzähler – in dessen Wahrnehmung⁵ – entfernt (vgl. MF, 118-122).⁶ Der flüchtet sich daraufhin in eine Traum- und Gedankenwelt, in der er sich verwandelt (MF, 95 ff.), den Körper der Geliebten verletzt und sich einverleibt (z. B. MF, 74-83)⁷ oder, umgekehrt, dasselbe durch sie erfährt (z. B. MF, 100). Seine seelische Verletzung mündet in Phantasien über Versehrungen des Körpers.

Der Ich-Erzähler ist nicht nur eifersüchtig, sondern scheint auch nicht in der Lage zu sein, mit dem Gegenüber in „Austausch“ zu treten.⁸ Dieses Subjekt ist ganz offensichtlich unfähig, die andere nicht in einem rein projektiven Modus, sondern als anderes Subjekt, wahrzunehmen. Seinen offensichtlich als Machtlosigkeit empfundenen Mangel an Empathie beantwortet er mit einer Reduktion von K. auf ein Objekt, das als Ziel seines Begehrens jedoch stets entgleitet, sich nicht vereinnahmen lässt: „Von Anfang an ist das Ich von der Angst beherrscht, sich der Geliebten nicht versichern zu können: Es erfährt die begehrte Frau als unverfügbares, sich ihm entziehendes Subjekt“⁹ – ich möchte allerdings darauf bestehen, dass die Frau nicht als Subjekt, sondern vollkommen objektiviert erscheint. Dass seine Vorstellung einer wechselseitigen Verständigung, die sich auch K. offensichtlich wünscht, damit von vornherein zum Scheitern verurteilt ist, kann das Ich nicht reflektieren.

Recht bald wird deutlich, dass für den Protagonisten die konventionellen Formen der Verständigung nicht verfügbar sind: „Sie fängt an zu erzählen, sobald sie im Zimmer steht und mich begrüßt hat, doch ich erfahre nichts“ (MF, 106). Er vermutet nämlich Untreue und Unwahrheiten seitens K.s. Vor allem scheint es sich um ein Problem der Sprachauffassung des Protagonisten zu handeln. Wenn „[s]ie fragt: was sollen wir denn heute kochen?“ (ebd.), erscheinen „[i]n [s]einem Kopf die Wörter: Kochen Lunge Zunge.“ (ebd.) Die Sprache scheint hier nicht nur als Mittel der Kommunikation, sondern als Weltmedium¹⁰ außer Kraft gesetzt zu sein.

Die Erzählung lässt mehrere Schlüsse über den weiteren Verlauf der Handlung zu: Der Ich-Erzähler bringt sich nach einigen Suizidversuchen tatsächlich um. Oder: K. verlässt ihn, nachdem die Entfremdung des Paares ein Höchstmaß erreicht hat und sie bereits „zwei Häute“ trägt: „[e]ine Haut für ihn, eine für den anderen“ (MF, 127). Eine weitere Variante wäre, dass es sich um eine eher harmlose Störung der Beziehung handelt, über die sich der Held in einer schlaflosen Nacht Gedanken macht: „Sie ist schon lange eingeschlafen, ich liege noch wach“ (MF, 155).

⁵ Die Darstellung in *Das Menschenfleisch* ist ausschließlich an die Wahrnehmung und die Stimme (Genette) des erzählenden und erlebenden Ichs gebunden; es stehen keine anderen Informationsquellen zur Verfügung. Das ist in diesem Fall bemerkenswert, da, wie noch zu zeigen sein wird, an der Objektivität der narrativen Instanz Zweifel angebracht sind.

⁶ MF, Kapitel 18, *Und Schatten atmen heftig*.

⁷ MF, Kapitel 12, *Anagramme eines menschlichen Körpers*.

⁸ Vgl. Rode, *Hautwörter*, S. 102.

⁹ Kron, *Das Liebesspiel als Schreibakt*. In: Der Tagesspiegel vom 20.10. 1991.

¹⁰ Ich erinnere daran, dass das Symbolische qua Sprache als Weltmedium erscheint, insofern sich in ihm den Subjekten eine bedeutsame Welt vermittelt. Vgl. hierzu in S. 93 in dieser Arbeit.

Der *unzuverlässige Erzähler*¹¹ gibt keinen eindeutigen Aufschluss darüber, wie die Geschichte tatsächlich endet. Der Zugang zum Handlungsschema wird zusätzlich dadurch erschwert, dass nicht linear erzählt wird. Weitaus folgenreicher bezüglich der Präsentation der Handlung ist jedoch der Umstand, dass im größten Teil des Texts überhaupt keine erzählte Welt erzeugt, sondern das Verhältnis von Sprache und Körper kommentierend bzw. reflexiv erörtert wird. Innerhalb dieser Überlegungen kommen der versehrten Haut und dem Vordringen in einen Bereich des körperlichen Inneren auch hier eine zentrale Bedeutung zu. *Das Menschenfleisch* ist vor allem von dem Versuch gekennzeichnet, diesen Diskurs in die Präsentation der Handlung, d. h. in die Gestaltung der Darstellung zu transferieren: Offensichtlich möchte der Autor hier körperliches Schreiben erproben und konzipiert Körper als Sprache bzw. als Text im Text. Auch der Umkehrschluss, es gehe „um literarische Operationen am Text-Körper“,¹² möchte der Text nahelegen. So wurde der Roman durchgängig als Studie über Sprache und Körper und weniger als Liebesgeschichte und Eifersuchtsdrama rezipiert. Doch trifft es tatsächlich zu, dass „[d]ie Beschreibung von Körperkontakten [...] in Beyers Roman daher immer nur auf den Textkörper“ verweist?¹³ Oder steht nicht doch die Bedrängung eines Subjekts, nämlich „Ich“, im Vordergrund? Und wie kann ein Text Körper sein? Ist die Vorstellung eines literarischen „Werk[s], das sich speist aus Körpersäften“,¹⁴ nicht paradox, und sitzen die Rezensenten und Literaturkritiker nicht der Rhetorik des Erzählers auf, wenn sie meinen, „Beyers elektrisierende, stark rhythmisierte und oft mitten im Satz abbrechende Sprache [sei] von einer extremen Körperlichkeit“?¹⁵ Unsere Frage diesbezüglich würde sich nach dem *Textbegehren* stellen, was hier vor allem am Erzähler-Subjekt (sowohl in seiner aktantiellen Funktion als auch in seinen Reflexionen) manifestiert. Denn ein Text speist sich nicht aus ‚Körpersäften‘ und eine Sprache ist kein Körper. Welche Funktion erfüllt diese – in *Das Menschenfleisch* beständig genährte – Illusion für das erzählende Subjekt? Für es gilt vor allem die umgekehrte Annahme eines textartigen – allerdings sich als unlesbar erweisenden – Körpers; wobei ich davon ausgehe, dass es nicht nur darum geht, „an Sprachkörper und Körpersprache den Nukleus menschlichen Zusammenlebens vorzuführen“,¹⁶ sondern um eine notwendige, neue Auslotung des Verhältnisses des Subjekts, welches hier ständig auf den Körper reduziert wird, zur Sprache.

¹¹ Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 95-107.

¹² Braun, *Textkörperkontakte*. In: Die Zeit vom 22.03.1991.

¹³ Ebd.

¹⁴ Vogl, *Frau schläft ein, Autor liegt wach*. In: Die Presse vom 14.04.1991.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Bauer, *Sprechakte – Liebesakte*. In: Neue Zürcher Zeitung vom 02.07.1991.

4.3.1 Reflexionsebene: Sprache, Haut und Intertext

Exkurs: Sprache wird zu Körper oder: Warum die Vögel eine Auflösung des Subjekts anzeigen

In Hitchcocks Film *The Birds*¹⁷ greifen Vögel die Menschen an. Es sind keine Fabelwesen, keine phantastischen Tiere, sondern gemeine Krähen und Möwen, die aufgrund ihrer massenhaften Verbreitung eher etwas Gewöhnliches repräsentieren. In diesem Film werden sie jedoch zu unheimlichen Wesen und sorgen so für das unabdingbare Spannungsmoment des „*masters of tense*“. Sie begegnen den Zuschauerinnen und Zuschauern zunächst als harmlose Zuchttiere in einer Zoohandlung, dann treten Artgenossen zuerst vereinzelt, später in gefährlichen Scharen als bössartige Bestien auf. Das Moment des Unheimlichen entsteht im klassisch Freud'schen Sinne durch eine Signifikantenverschiebung, die genau das bislang als harmlos und gewohnt-gewöhnlich Erscheinende, das „Heimische, Altvertraute“,¹⁸ in etwas Angst erregendes verwandelt. Bei Freud ist das Unheimliche verbunden mit der Wiederkehr eines Verdrängten, also des einst Bekannten, das abgewehrt und infolgedessen in Angst umgeformt wird. In diesem Falle würden die Vögel etwas symbolisieren, das innerhalb der Beziehungskonstellation der Protagonisten des Films verdrängt wurde. Oder in Lacans Sprache: Sie wären Signifikanten, die einen anderen Signifikanten (denjenigen, der das repräsentiert, was nicht ins Bewusstsein gelangen darf) substituieren.

Žižek macht einen anderen Vorschlag in Bezug auf die mit dem Moment des Unheimlichen assoziierten Hitchcock'schen Vögel. Er bestreitet deren Verweisungsscharakter; vielmehr, so der Philosoph, seien sie dem (Lacan'schen) *Realen* zuzuschreiben; sie bestimmten sich also vom Außerhalb des differenziellen Netzes des Symbolischen her. Konkret behauptet er, sie seien „eher ein Vergegenwärtigen im Realen, eine Objektivierung, eine Inkarnation des Umstands, daß auf symbolischer Ebene ‚etwas nicht geklappt hat‘ – kurz, die Objektivierung-Positivierung einer verfehlten Symbolisierung.“¹⁹ Die Vögel deuten demnach auf nichts, sie sind „außerhalb der

¹⁷ *Die Vögel*. Regie: Alfred Hitchcock. USA 1963.

¹⁸ Freud, *Werke aus den Jahren 1917 - 1920*, S. 229-268, hier: 259 (*Das Unheimliche*).

¹⁹ Žižek, *Warum greifen die Vögel an?*, S. 184. In dem Aufsatz argumentiert Žižek, dass die Handlung vordergründig eine klassische Geschichte über das gestörte ödipale Dreieck erzähle, wobei die Störung durch den abwesenden Vater begründet ist, aufgrund dessen ein tyrannisches mütterliches Über-Ich dominiert, das sexuelles Genießen des Sohnes zu verhindern sucht. Jenes im amerikanischen Kino dieser Zeit oftmals variierte Thema wird hier Žižek zufolge nicht durch die Vögel symbolisiert, wie dies vorstellbar wäre, wenn die übermächtige Mutter, wie C. Lasch behauptet hat, als (kindliches) Phantasma von einem verschlingenden Vogel erscheint. Hier verdrängen die Vögel das Geschehen auf der interpersonalen Handlungsebene: „Der Schwerpunkt liegt auf den traumatischen Attacken der Vögel, und innerhalb dieses Gefüges werden die emotionalen Verwicklungen zu einem bloßen Vorwand, zu einem Teil jenes undifferenzierten Gewebes tagtäglicher Vorkommnisse, aus denen der erste Teil des Filmes besteht. [...] Die Vögel fungieren keineswegs als ‚Symbol‘, dessen ‚Bedeutung‘ man verstehen kann; durch ihre massive Präsenz verhindern und maskieren sie vielmehr die Bedeutung des Films.“ (ebd., S. 186). Die Vögel erscheinen als Negation von Bedeutung.

rationalen Reihe der Ereignisse“²⁰ und gelten Žižek als „äußerste Inkarnation des Bösen Objekts“.²¹

Diese unheimliche Nichtrepräsentation führt zur Sprache Beyers in *Das Menschenfleisch*. Gleichwohl sie das Medium des Symbolischen ist und insofern – in Lacans Auffassung zwar weniger repräsentativ als konnotativ – eine Bedeutungsstruktur erzeugt, wird Sprache hier als *Objekt* charakterisiert, indem sie körperlich wird, in den Körper gedrückt und wieder aus ihm herausgeschnitten werden soll.²² Kein Spiel der Signifikanten, wie es mancher Rezensent glauben wollte, wird uns hier vorgeführt, sondern der Versuch einer Aufkündigung der Kluft zwischen Signifikant und Bezeichnetem: „Die Sprache brechen, um das Leben zu berühren“ – dieses Diktum Artauds scheint auch für den jungen Autoren leitend gewesen zu sein. Der Text gibt einen Mangel an strukturierter Sprache vor, die sich in Körperlichkeit überführt verstanden wissen will.

Vögel spielen dabei nicht zufälligerweise eine wiederkehrende Rolle. Die Verwandlung des Sprechwerkzeugs zu einem spitzen Schnabel, der, wie in Hitchcocks Film, Verletzungen der Haut herbeiführen kann (MF, 91-100, 147-155),²³ bewirkt sowohl die Destruktion des Subjekts (die vor allem darin besteht, dass es der Sprache enteignet ist) als auch die Zerstörung anderer (er ‚zerhackt‘). Dabei repräsentiert auch hier die Metamorphose²⁴ in einen Raben nicht die Eifersucht dessen, der sich in ihn verwandelt hat – er *ist* sie.

Üblicherweise schweben Vögel, sofern sie nicht von Menschen in Käfigen gehalten werden, hoch in den Lüften: In freier Wildbahn scheinen sie sich dem menschlichen Zugriff zu entziehen. Eine Gewalt in Form von körperlicher Bedrohung wird ihnen gewöhnlich nicht zugeschrieben. Sowohl im Film als auch im vorliegenden Roman werden sie dennoch zum Ausdruck einer vernichtenden Katastrophe, des hereinbrechenden Traumas. Sie stellen nicht die Rückkehr eines verdrängten ödipalen Dramas dar, sie sind keine unheimlichen, auf die zerstörerische Macht der Mutter über den Sohn reduzierte Wiedergängerwesen, wie es eine klassisch psychoanalytische Lesart nahe legen würde:²⁵ im Hitchcock-Thriller ebenso wenig, wie der Vogel bei Beyer kein schlichtes Symbol der Eifersucht oder als Übersetzung des Dramas in eine Allegorie zu verstehen ist. Nein, auch hier *verkörpert* der Vogel eine

²⁰ Ebd., S. 185.

²¹ Ebd., S. 186.

²² Lermen charakterisiert Beyers Schreiben insgesamt als eines, das „sich den Gegenständen, nicht den Symbolen [...] verschrieben“ hat (Lermen, ...*zurück mit dunklen Augen*, S. 579).

²³ MF, Kapitel 14, *Der Aufschub des ich*, hier verwandelt sich der Erzähler-Protagonist in einen Vogel; MF, Kapitel 22, *Ein toter Vogel schläft im Haus*; hier wird explizit auf den Hitchcock'schen Film Bezug genommen.

²⁴ Auch das Schwarz-Werden des Ich-Erzählers in *Haut des Südens* mittels einer Metamorphose durch die ‚blühende‘, farbig gewordene Haut wurde als Metamorphose charakterisiert. In *Nox* finden ebenfalls Verwandlungen statt; in beiden Fällen wird die Ebene des Repräsentierbaren überschritten, da hier eine Veränderung des realen Körpers angezeigt ist, die zudem den Subjektstatus des Verwandelten infragestellt.

²⁵ Vgl. hierzu S. 228 (Fußnote 19) in diesem Kapitel.

tiefer Verstörung, nämlich jenen Zustand des Subjekts, der eintritt, wenn es mit der symbolischen Ebene ‚nicht recht geklappt hat‘:

„Diese im Text vollführte Auflösung des Subjekts im Sinne Roland Barthes' hat seine Ursache darin, daß der Erzähler an der ihn schier überflutenden Welt der Zeichen scheitert, die für ihn nicht gänzlich deutbar ist. Eine Körper- und Spracheinheit bleibt damit bloße Illusion. Alles außerhalb seines Körpers und seiner Sprache erfährt er als eine Ansammlung von Signifikanten, die ihrerseits immer weiter auf andere Signifikanten verweisen, ohne zu einem sinnstiftenden Ziel, einem transzendenten Signifikat, das gleichbedeutend mit Metaphysik, Identität, Sein und Sinn zu setzen wäre, zu gelangen – eine poststrukturalistische Erfahrung im Sinne Jacques Derridas und des späten Barthes.“²⁶

Die Frage ist, warum das erzählende Subjekt in *Das Menschenfleisch* solch eine psychotisch geprägte Wahrnehmung der Welt hat, die auf die Liebesbeziehung verengt erscheint. Was konfrontiert das erzählende Ich dieser schmerzlichen Weise mit dem Chaos „frei flottierender Signifikanten“ (Barthes) und überführt es in den Bereich des Realen („die Vögel“)? Um diese Fragen zu beantworten, ist zunächst davon auszugehen, dass es sich nicht *nur* um eine an poststrukturalistische Theorien angelehnte Literarisierung derselben handelt. Dafür spricht die Intensität, mit der diese Art von ‚Welt‘ vom Erzähler entfaltet wird.²⁷

Zunächst fällt auf, dass nicht, wie Rodes Überlegungen nahe legen, Körper und Sprache auf einer Ebene liegen. Vielmehr gilt es diese zusammenzuführen. Ein Sprachkörper, der – von Lacan'scher Warte aus betrachtet – der Normalfall eines sozialisierten Körpers ist, ist hier nicht gegeben. Der Ausgangspunkt ist die Begegnung mit der Sprache, die sich als bloße ‚Ansammlung von Signifikanten‘ präsentiert. Gegen diese Erfahrung, gegen das verwirrende und keinen Sinn erzeugende Spiel der Signifikanten setzt der Erzähler den Körper. Als Arena des Versuchs, die Signifikanten am Körper zu authentifizieren, dient ihm seine narzisstisch geprägte Beziehung zur namenlos bleibenden „K.“,²⁸ mit der der Ich-Erzähler eine eigene neue Körpersprache zu errichten versucht. Als der Versuch zu scheitern droht, da die dem Imaginären²⁹ innewohnende Dimension von Täuschung und Entfremdung allzu offensichtlich wird, entwickelt der Erzählerprotagonist zunehmend den Körper betreffende Todes- und Gewaltphantasien. In seinen „lähmenden“, statischen „Fixierungen“ befangen,³⁰ ist eine tatsächliche Begegnung mit K. für ihn unmöglich. Vielmehr arbeitet hier ein erschüttertes männliches Erzähler-Ich fortwährend an einer Selbstvergewisserung mittels des vermeintlichen Objekts seines Begehrens – wenn

²⁶ Rode, *Hautwörter*, S. 105.

²⁷ Einige wesentliche Aspekte sprechen auch dagegen, sie werden auf den S. 232 ff. ausführlich von mir behandelt.

²⁸ Die Abkürzung „K.“ evoziert dennoch bestimmte Assoziationen, besonders die von Kafka wiederholt verwendete Benennung seiner Protagonisten mit dem ersten Buchstaben seines Nachnamens. Einen ausführlichen Kommentar zur Namensgebung bei Beyer liefere ich auf S. 264 in dieser Arbeit (Fußnote).

²⁹ (in dem die Beziehung besonders aufgrund eines fehlenden kohärenten Symbolischen ausschließlich platziert ist).

³⁰ Vgl. Evans zum Stichwort „imaginär / das Imaginäre“ in: Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 146-148.

auch erfolglos. Soweit verbleibt die Geschichte im Rahmen einer ‚männlichen‘ Tradition literarischer Diskurse: Frauen oder ‚das Weibliche‘ dienen in einem „charakteristischen Projektionsmodus“³¹ der Konstitution des maskulinen Egos.³²

Dabei tritt jedoch eine den Geschlechterdiskurs gewissermaßen transzendierende Dimension in den Vordergrund. Es ist die Beziehung des Subjekts zu einer Welt, die als Welt nicht mehr greifbar zu sein scheint, sondern in Signifikanten ‚ohne Halt‘ zerfallen ist. Rode vermutet, es handele sich, um „eine mögliche Erfahrung der modernen Welt, einer Welt aus lauter unentzifferbaren Chiffren. Um sich aber dennoch in ihr orientieren zu können, setzt sich der Ich-Erzähler seine Welt aus Zitatfetzen zusammen. Daraus ergibt sich ein recht wackliges Weltordnungsgefüge“,³³ von dessen Erfahrung *Das Menschenfleisch* – wie auch die Romane Hettches und Rabinovici – vor allem berichtet.³⁴ Dem Protagonisten begegnen nur noch ‚Zitatfetzen‘, die beliebig verschoben und kombiniert werden können, ohne einen ‚echten‘ Sinn zu ergeben. Sie verwirren und bedrängen den Protagonisten, der verzweifelt versucht, nachdem auch die Errichtung eines neuen Weltmediums in Form einer Haut-Sprache (vgl. MF, 74) mit K. gescheitert ist, seinen eigenen Körper „abzuhören“ (vgl. MF, 78, 140), in ihn vorzudringen und dessen Sprache zu entziffern.

Das Verhältnis von Körper, Sprache und Haut

Wie ist diese zerstörte Sprache in *Das Menschenfleisch* beschaffen und auf welche Art und Weise wird mit ihr erzählt? – Ist sie es doch, von der der Text eigentlich handelt, die im Zentrum des Erzählens steht, während die eigentliche Handlung sprachlich und kompositorisch verstellt ist. Was sich tatsächlich abspielt, ist zudem nicht gesichert, da, wie innerhalb der Erzählung selbst festgestellt wird, „nicht mehr genau zwischen fiction und non-fiction“ zu unterscheiden ist (MF, 9). Oder ist auch dies lediglich ein vom Denken des Poststrukturalismus abgeleiteter Gedanke? Welche Beziehung unterhält das erzählende Subjekt zu dieser Denktradition? Welchen Wert, abgesehen vom „Einschüchterungswert der (post-)strukturalistischen Zauberworte“,³⁵ hat diese überdeutlich ausgestellte Referenz im Text?

Beyers ambitionierter Erstlingsroman verarbeitet zahlreiche ‚Zitatfetzen‘: Er ist eine Melange aus postmoderner Theoriebildung, Weltliteratur, insbesondere französischer Provenienz, Trivialwerken, klassischer Philosophie, Popkultur, Poststrukturalismus und Psychoanalyse – Exempel eines literarischen Fundus aus Gedanken über Körperlichkeit und Sprache. Der Autor verweist am Ende des Romans sogar explizit auf seine transtextuellen Anleihen in Form einer Liste von nahezu fünfzig Titeln theoretischer und belletristischer Schriften, drei Filmtiteln und etlichen Songs der Popgeschichte. Es handelt sich dabei nicht nur um Referenzen, sondern um das Material,

³¹ Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 37.

³² Vgl. Tholen, *Verlust der Nähe*.

³³ Rode, *Hautwörter*, S. 101.

³⁴ Der Begriff des Erzählens scheint hier insofern nicht mehr angebracht, als die grundlegenden Voraussetzungen dafür fehlen: Bedeutung, das Verfügen über eine überindividuell gültige Sprache, aber auch eine Weltstruktur, die ja den Narrationen zugrundliegt.

³⁵ Braun, *Textkörperkontakte*. In: Die Zeit vom 22.03.1991.

aus dem der Text gemacht ist bzw. mithilfe dessen der Held montierend erzählt. Denn Beyer überführt die Texte in seine Geschichte. Indem er sie einmontiert oder Filmszenen nacherzählt, „schreibt [der Erzähler] andere Texturen weiter und sich in sie ein“.³⁶ Diese Textur, gewoben aus nunmehr ununterscheidbar gewordenem Eigenem und Nicht-Eigenem, ist der Zeichenhaut K.s in gewisser Weise ähnlich. Hier ist also ein erster Hinweis dafür zu finden, wie der Text, der ja offensichtlich körperliche Eigenschaften aufweisen soll, zu diesen kommt.

Doch der Erzähler geht noch weiter: Die Referenzen werden thematisch – und das ist auch das Verbindende dieser scheinbar willkürlichen Auswahl – um den Versuch einer Fusion von Körper und Sprache angeordnet.³⁷ Das gilt sowohl auf der Ebene der Handlung als auch für das schriftstellerische Verfahren, welches ausdrücklich im Text reflektiert wird. So behauptet der Ich-Erzähler, seinen Text zeitweise von Dr. Benway, dem berühmten Protagonisten aus *Naked Lunch*,³⁸ verordnet zu bekommen und zwar in folgender Weise:

„Dr. Benway mir den Rat umzumontieren [sic!] diese paar Versatzstücke die Story ähnlich so wie sie erzählt die Story einfach zu zertrümmern daß wo immer ich den Ansatz zu Vermutungen von Körpern zu Verknüpfungen der Körper untereinander schneiden Sie Verbindung ab die Ader auf und lassen nur das Blut ein paar Minuten so in alle Richtungen die dumme Schrift [...]“ (MF, 52).

Ziel scheint es hier zu sein, die Illusion zu erwecken, der Text sei ein Körper – umgeben von einer Textur, einer Zeichenhaut – und ein Organismus, der auch entsprechend zu behandeln ist. Indem man dessen Blutbahnen durchtrennt, werden inhaltliche Verknüpfungen aufgelöst. Oder umgekehrt: Wenn sich eine unliebsame körperliche Liaison zwischen zwei Protagonisten einstellt, wird der Text an dieser Stelle einfach aufgetrennt. Damit wird auf der inhaltlichen Ebene ein Hinweis gegeben, wie die Verbindung von K. mit anderen Männern erzählend unterbunden werden kann; nämlich indem jede vermutete Verknüpfung durch Zergliederung im Text zerschnitten wird. Suggestiert wird hier tatsächlich eine „aus Gliedmaßen sowie Wörtern wild zusammengesetzte[...] Fleisch- und Prosamachine.“³⁹

³⁶ Böttiger, *Lustmord an der Sprache*. In: Stuttgarter Zeitung vom 28.03.1991.

³⁷ Der Begriff einer Fusion belässt die Funktionsweise sehr im Vagen. Die von mir vorgelegte Interpretation ist, dass der Bezeichnungscharakter verfällt und dass Beyer versucht, die Zeichenhaftigkeit der Sprache im Körperlichen „aufzufangen“. Umgekehrt will der Protagonist den Körper lesen, was jedoch m. E. eine logische Konsequenz aus der ersten These ist – wenn die Zeichen auf den Körper fallen, muss, wenn es irgendeine Art von Sinn gibt, dieser im / am Körper zu finden sein. Allerdings sind die Mittel des Lesens dann auch entsprechend anzupassen: die Zunge tastet den Kehlkopf ab etc. Dieses Verfahren von Marcel Beyer folgt also sehr wohl einer Logik. Daher ist die in vielen Rezensionen vorherrschende Tendenz, die vermeintlich beliebigen Wortspiele mit Haut, Text, Körper und Sprache einfach fortzuführen, ohne explizierenden Wert. Die beispielsweise vom Verlag getroffene Ankündigung, bei dem Roman handle es sich um einen „Prosa-Text-Körper“ in dem der Autor „das Verschlungensein von Sprache und Körper, von Sprachkörper und Körpersprache“ ‚seziere‘, hat überhaupt keinen Aussagewert.

³⁸ Burroughs, *Junkie*, S. 289-537 (*Naked Lunch*).

³⁹ Vogl, *Frau schläft ein, Autor liegt wach*. In: Die Presse vom 13./14.04.1991.

Am Ende des schmalen Bands steht eine Bibliographie der zitierten Werke. Außerdem sind weitere Hinweise zu einem Verständnis des Textes zu finden, wie es der Autor vorschlägt. Er bezeichnet in dem mit „Anhang“ betitelten Abschnitt seine „Erzählhaltung“ als „parasitäres Schreiben“ (MF, 159). Damit versichert er sich – denn die Leserinnen und Leser wissen es durch zahlreiche Hinweise auf der intradiegetischen Ebene sowie durch die direkt anschließende Literaturliste längst – des sich aus „inkorporierten Zitaten“⁴⁰ nährenden Schreibens, mit denen er, wie eine Rezensentin bemerkt, „seine Prosa gefüttert hat; aber auch künstlich ernährt“!⁴¹ Der Autor konnte es offensichtlich auch nicht vermeiden, trotz überdeutlicher textinterner Hinweise seine Affinität zu Lacan zu extrapolieren. Die vorgegebene Unsicherheit wirkt insofern kokett: „Am Anfang war da eine Notiz, wahrscheinlich von Jacques Lacan, wo es heißt, der Mensch sei von Beginn seiner Existenz an die Sprache gebunden“ (MF, 159).⁴² Er habe trotz mehrmaliger Lektüre diese Stelle nicht wieder finden können. Nun ist es ein Gemeinplatz, dass die Lacan'sche Psychoanalyse von einer konstitutiven Bedeutung der Sprache für das Subjekt ausgeht. Der Körper ist, wie hier schon ausführlich erörtert wurde, dem Subjekt nicht einfach gegeben, sondern Ergebnis der „orthopädischen Konstruktion“.⁴³ Der „reale“ – und als solcher Authentizität versprechende – Körper ist für das Subjekt somit nicht zugänglich, vielmehr ist er immer schon der sprachlichen Dimension, dem Symbolischen unterworfen. Dieses wiederum wird aber auch als Körper, als Materie konzipiert: Lacan betont ja, dass „die Sprache, diese Sprache, die das Werkzeug des Sprechens ist, etwas Materielles ist“,⁴⁴ da das Sprechen im Mund gebildet und von diesem artikuliert werde. Außerdem strukturiert das Netz der Signifikanten die materielle Welt und

⁴⁰ Rathjen, *Körpersprache, Sprachkörper*. In: Süddeutsche Zeitung vom 21.03.1991.

⁴¹ März, *Werther inhaliert Lacan*. In: Frankfurter Rundschau vom 19.08.1991. Die einen werteten dieses Verfahren als Misstrauen gegen Authentizität, da mittels des Zusammensetzens aus Zitaten sichtbar gemacht wird, dass Sprache dem Subjekt immer schon präexistent ist (vgl. Sprang, *Sprachtanze und Körperrhythmus*. In: die tageszeitung vom 25.05.1991). Andere werteten es als Mittel zum Distinktionsgewinn, als „Ring um eine eigene, eine private Sprache“, bei der „die Zitate die Privatheit [erhöhen], da sie denjenigen ausschließen, der sie nicht als solche erkennt“ (Rathjen, *Körpersprache, Sprachkörper*. In: Süddeutsche Zeitung vom 21.03.1991). Indessen sehen wieder andere Rezensenten im parasitären Schreiben nur einen missglückten Versuch, auf einen „Einschüchterungswert der (post-)strukturalistischen Zaubersprüche“ zu setzen, indem sich der Text „bis zur Unkenntlichkeit hinter Lacan- und Barthes-Zitaten verbarrikadiert“ (Braun, *Textkörperkontakte*. In: Die Zeit vom 22.03.1991).

⁴² Diese Behauptung ist nicht ganz richtig. Es gehört zur Genese des Subjekts, dass es in den Bereich des Symbolischen, der Sprache durch den Ödipuskomplex eintritt, wobei der Zeitpunkt allerdings als irrelevant betrachtet wird (Lacan geht auch weniger von einer linearen *Entwicklung*, als einer von zyklischen Strukturen dominierten *Geschichte* des Subjekts aus). In der präöedipalen Phase befindet es sich daher auch im vorsprachlichen Bereich. Allerdings gibt Lacan in *Seminar I* vereinzelt Hinweise darauf, dass bereits „vor dem veräußerlichten Erscheinen der Sprache“ eine Antizipation des Symbolischen stattfindet, „daß das Kind schon eine erste Auffassung von der Symbolik der Sprache hat“ (Lacan, *Freuds technische Schriften*, S. 229). Die angebliche Textstelle, die Beyer anführt, aber nicht mehr belegen kann, ist trotz Nachforschungen sowie Befragung von Experten nicht nachweisbar und damit wahrscheinlich als falsche Angabe zu werten.

⁴³ Vgl. hierzu S. 97 in dieser Arbeit.

⁴⁴ Lacan, *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, S. 110.

signifiziert die Körper.⁴⁵ Das Subjekt ist dadurch von seinem Körper getrennt und gleichzeitig über ihn in das Symbolische eingeschlossen. In dieser Konzeption wird dem Subjekt ein Körper zugesprochen. Das scheint bei Beyer jedoch nicht mehr zu gelten. Daher ist die Sprache hier vor allem materiell, weil physisch begründet, sie soll von der Haut aufgelesen werden können und materialisiert sich im Menschenfleisch, das möglicherweise die Zunge bezeichnet.⁴⁶ Die Überführung des Körpers in ein Bedeutungssystem hingegen ist nicht gegeben, sondern wird, in eigenartigen Verfahren, vor allem durch die genannte Vereinnahmung eines Frauenkörpers⁴⁷ zu erreichen versucht.

Wenn Beyer diese Bezugnahme auf Lacan einerseits unübersehbar ausstellt, andererseits jedoch in Zweifel zieht und die Handlung sich in einer typischen Eifersuchtsgeschichte innerhalb einer Dreierkonstellation erschöpft zugunsten eines unübersichtlichen und streckenweise eklektischen Zugriffs auf die poststrukturalistische Theorie, erweckt dies tatsächlich den Eindruck, ein junger „Werther inhalier[e] Lacan“.⁴⁸ Ob die eingeflossene Theorie von Beyer in „intellektuell nicht verdaute[n] Lektürehäppchen[,] einfach aneinandergereiht“⁴⁹ verarbeitet wurde, ist zu bezweifeln. Allerdings unterhält der Autor eine schwärmerische, ja man könnte versucht sein zu sagen: imaginäre und zugleich erstaunlich konsequente Beziehung zu dem von ihm rezipierten Theoriefundus.⁵⁰ Allerdings ist es hier nicht das Anliegen, die Subjektposition des Autors, sondern jene des Helden zu analysieren. Bemerkenswert ist hier die beständige Klage über eine mangelnde oder fehlende Sprachmacht, die hier nichtsdestotrotz durch den Erzähler (der mit dem Helden identisch ist) entfaltet wird. Die nahe gelegte Konzeption des Helden als geschwächtem Subjekt, das über Bedeutung nicht verfügen kann, ist hiermit bereits fraglich. Stattdessen präsentiert sich doch ein „auch in den schwierigsten Situationen immer cool als Regisseur seines Sprachmaterials auftretender Autor“⁵¹ resp. Erzähler. Die behauptete sprachliche Entmachtung ist insofern keineswegs glaubwürdig.

⁴⁵ Vgl. Leiser, *Das Schweigen der Seele*, S. 27 ff. Vgl. hierzu ebenfalls S. 101 in dieser Arbeit.

⁴⁶ In der Anfangssequenz über die Kontaktaufnahme von Mann und Frau wird das Menschenfleisch deutlich als Zunge (K.s) identifiziert: „dann kommt das Menschenfleisch zum Vorschein, ihre Zunge“ (MF, 12). Andere Textstellen lassen diese Verengung der Bedeutung auf die Glossa nicht zu: „Wohin sich meine Hand begibt, um ohne Zweifel hier die Wärme ihres Menschenfleisches zu spüren, die Wärme der mich ansehenden Frau“ (MF, 71). Hier wird das Menschenfleisch mit dem Körper der Frau identifiziert, die wiederum mit diesem Körper gleichgesetzt wird. Letztere Art der Identifikation des Subjekts mit seinem Körper scheint mir für den Roman bezeichnend zu sein. Auch das Zitat „Die Zerlegung der Körperteile und ihre Zubereitung: das Menschenfleisch“ (MF, 110) lässt die ausschließliche Deutung des letzteren als Zunge nicht zu.

⁴⁷ Vgl. März, *Werther inhaliert Lacan*. In: Frankfurter Rundschau vom 19.08.1991.

⁴⁸ Ebd. Die Rezensentin hält im Übrigen das Romanprojekt Menschenfleisch für gelungen.

⁴⁹ Rüb, *Unverdautes*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 25.05.1991.

⁵⁰ Ein vorwiegend narzisstischer Modus liegt in Bezug auf die Subjektposition des Erzähler-Protagonisten vor. Wenn er (und nicht eine weitere verborgene Instanz) für die Auswahl und Darstellung der Intertexte zuständig sein sollte, würde dies seiner Persönlichkeitsstruktur durchaus glaubhaft entsprechen.

⁵¹ Vogl, *Frau schläft ein, Autor liegt wach*. In: Die Presse vom 13./14.04.1991.

Wichtig scheint mir außerdem, dass das vergebliche Bemühen des Helden um ein gemeinsames Referenzsystem aus dieser Warte ebenfalls ‚unglaublich‘ erscheint, bezieht er sich doch in seiner Rede fortwährend auf jenes Feld der poststrukturalistischen Theoriebildung. Der Erzähler referiert hier auf ein bestimmtes Verständnis von Körper und Sprache, wie es in diesem Diskurs generiert wurde und geht offensichtlich auch davon aus, dass dies verstanden werden kann. Die von mir so genannte Reflexionsebene soll offensichtlich den Diskurs um Körper / Haut und Sprache unterstützen und ist als Anleitung zum Verständnis der Handlungsebene gemeint.

Dennoch gibt es ein Problem mit der Sprache als Medium eines (symbolischen) Referenzsystems: „Sprache als Mittel der Weltaneignung ist unsicherer denn je“.⁵² Die Sprache ermöglicht keinen Zugang zur Welt für den Erzähler-Protagonisten. Darum versucht diesen Zugang mithilfe des Frau-Objekts verzweifelt wiederherzustellen. Die Haut-Textur erscheint dabei als entscheidender Übergang zwischen ich und anderem, zwischen „Ich“ und der Welt.

Handlungsebene: Anagramme des Körpers

Die Ereignisse erreichen in der Mitte des Romans einen Höhepunkt. Sowohl in Bezug auf den formalen Aufbau – es handelt sich numerisch um das zentrale Kapitel (12 von 23) – als auch auf der Handlungsebene ist eine Klimax angezeigt: Das Liebespaar vereinigt sich im sexuellen Akt, der – zum Orgasmus (resp. dramatischen Höhepunkt) führend – als „Sprachaneignung“ (MF, 147) am Körper dargestellt wird. Die Fusion von Körper und Sprache mittels „Hautverständigung“ (MF, 74) scheint hier in der erzählerisch-sprachlichen Gestaltung sowie den Protagonisten selbst, die sich „nach Art der Wörter umschlingen“ (MF, 84), *fast* zu gelingen. „Ich“ erforscht K.s Körper liebkosend mit Zunge und Händen und sich von einer Region des Leibes zur nächsten vortastend. Neben durchaus zärtlichen Impulsen stellen sich im Verlauf der körperlichen Annäherung allerdings zunehmend Vorstellungen von Verletzungen und kannibalistischer Einverleibung beim Erzähler-Protagonisten ein.

Zunächst aber gerät die Berührung zur Sprech- und Leseübung, findet ein „unaufhörlicher Spracherwerb aneinander“ (MF, 20) statt. Körperstellen werden zu Textstellen: Küsst „Ich“ die Haut, so küsst er den Text. Er erkundet mit allen Sinnen den Körper K.s, den er wie einen Text zu entziffern versucht. Er will die „Zeichnung der Haut“ (MF, 74) erschließen und findet dabei „Querverweise des Haars“ (MF, 74), „Wimpern [als] Sprünge im Text“ (MF, 75), „Adern [, die] Klopffzeichen unter der Haut“ (MF, 75) übermitteln. „Wirbel [sind] übergreifende Satzgefüge“ (MF, 78), „Härchen, sie werfen eine Zeichnung“ (MF, 80) und „Hautfalten [sind] ein Querverweis“ (MF, 80). Die Haut verfügt über textliche Qualitäten, die es – mittels Berührungen – lesend zu erschließen gilt.

Ziel der Beschäftigung ist die (Er-)Findung eines gemeinsamen „Textkörper[s]“ (MF, 72), basierend auf einer gemeinsam entwickelten „Körpersprache“. Zu diesem Zweck will sich der Held die an K.s Haut vorgefundenen Zeichen *mimetisch* aneignen; seine Berührungen werden in einen Prozess des ‚Abschreibens‘ transformiert:

⁵² Sprang, *Sprachtanzen und Körperrhythmus*. In: die tageszeitung vom 25.05.1991.

„Daß⁵³ die Zeichnung der Haut, die einzelnen Linien an den Fingerspitzen sich übertragen auf die Stelle der Haut, über die man streicht, daß auf diese Weise etwas von einem Körper auf den anderen übergeht [...]“ (MF, 74).

Mit diesen Worten wird das Kapitel eröffnet, nachdem zuvor entschieden wurde, „es sei diesmal beschlossene Sache, man werde miteinander schlafen“ (MF, 73). Auch der Sexualakt ergibt sich offensichtlich nicht einfach aus einer Stimmung der Zuneigung und der gegenseitigen erotischen Attraktion, sondern muss zunächst sprachlich initiiert werden. Der gemeinsame Textkörper konstituiert sich aus Zeichen, die von der Haut abgeleitet und, wiederum körperlich, durch Berührung übertragen werden. Diese Denkfigur orientiert sich offensichtlich an der von Roland Barthes proklamierten Sinnlichkeit der Sprache, die an das Berührungsorgan, die Haut, gebunden wird. *Die Sprache ist eine Haut* heißt es bei Barthes: „[I]ch reibe meine Sprache an einer anderen. So als hätte ich Worte anstelle von Fingern oder Finger an den Enden meiner Worte. Meine Sprache zittert vor Begierde.“⁵⁴ Die Identifikation der Sprache als Haut wird von Beyer aufgegriffen (und auch direkt zitiert: MF, 76, 83), jedoch abweichend verstanden. Während Barthes mit dem ‚Reiben‘ der Sprache eine von ihr ausgehende Erotik begründet, die sich einerseits an sich selbst wendet und andererseits berührende Qualitäten für den oder die Geliebte hat, die von den Worten gestreichelt und eingewickelt wird,⁵⁵ erwartet der Ich-Erzähler von K.s Haut eine „Lektion“ (MF, 17, 22) in Sachen Sprache. Es geht nicht mehr um eine durch das Lesen und die Sprache erzeugte „Lust am Text“ (Barthes) im Sinne einer positiv konnotierten Erfahrung der *jouissance*,⁵⁶ sondern im Gegenteil um eine sprechende und schreibende Verwendung der Haut als Textspeicher.⁵⁷ Auch hier scheint der da-

⁵³ Die Konjunktion „daß“ eröffnet in diesem Kapitel jeweils kursiv gesetzte Passagen, deren Kennzeichnung jedoch keiner ersichtlichen Logik folgt. Da „dass“ kausale oder konsekutive Nebensätze einleitet, konnotiert es weniger aussagende und behauptende als vielmehr erwünschte Inhalte. Hier wird auf den fiktionalen Charakter, das Wünschen bzw. das Begehren des Helden (in seiner Doppelfunktion als Erzähler und Protagonist) verwiesen: Es ist kaum zu beurteilen, ob die jeweiligen Passagen zum Ereignis dazugehören, begleitende Gedanken sind, Erläuterungen oder ob nicht umgekehrt jener Text, der nicht kursiv gesetzt ist, eine Fiktion innerhalb der Fiktion anzeigt.

⁵⁴ Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, S. 162.

⁵⁵ Vgl. ebd.

⁵⁶ Ähnlich wie Lacan unterscheidet Barthes die Begriffe *plaisir* und *jouissance* (wobei der Terminus bei Lacan mit „Genießen“, im Falle von Barthes aber mit „Wollust“ übersetzt wird). In der Wollust löst sich das Individuum auf; es ist eine substanzielle Erfahrung. Ein Text der *jouissance* ist einer, „der in den Zustand des Sich-Verlierens versetzt, der Unbehagen erregt [...], die historischen, kulturellen, psychologischen Grundlagen des Lesers, die Beständigkeit seiner Vorlieben, seiner Werte und seiner Erinnerungen erschüttert, sein Verhältnis zur Sprache in eine Krise bringt.“ (Barthes, *Die Lust am Text*, S. 22) Bei Beyer ist diese Krise bereits gegeben; das Erzähler-Subjekt perspektiviert aus seiner Krisenerfahrung heraus. Das Subjekt wird beim Lesen mit dem Lacan'schen Realen konfrontiert. Während die Erfahrung der Beständigkeit des Ich Lust vermittelt, zeitigt das Einlassen auf Selbstverlust Wollust. Auch die *jouissance*, wie sie bei Lacan erfasst ist, bedeutet diese Möglichkeit einer ‚schmerzhaften Lust‘ (Lacan), eines orgastischen „Genießens“ jenseits der Grenzen des Symbolischen.

⁵⁷ Ob damit die von Barthes propagierte Sinnlichkeit der Sprache erreicht wird, ist in der Rezeption widersprüchlich bewertet worden: Während die einen meinten, „Eine sinnliche literarische Rede [wolle] sich jedoch partout nicht einstellen“ (Braun, *Textkörperkontakte*. In: Die Zeit vom 22.03.1991),

hinter verborgene Körper wahrhaftige Innerlichkeit zu versprechen und somit als authentisches Refugium konzipiert zu sein, das sich als letzte Bastion gegen die Flut der sprachlichen Zeichen behaupten soll, indem es diese in Bedeutung überführen kann.

Der etwas in die Jahre gekommene ‚Tod des Subjekts‘ wird in der den Text eröffnenden und beschließenden Allegorie des Erzählers als Insekt, das sich in den Sekreten einer Fleisch fressenden Pflanze zersetzt, erneut vollzogen und zelebriert. Beyer verwendet auch hier ein bereits von Barthes verwendetes Bild. Demnach ist der Text ein sich selbst erzeugendes Gewebe, das den Leser / die Leserin „verschlingt“: „in diesem Gewebe – dieser Textur – verloren, löst sich das Subjekt auf wie eine Spinne, die selbst in die konstruktiven Sekretionen ihres Netzes aufginge.“⁵⁸ In *Das Menschenfleisch* ist es allerdings das Erzähler-Subjekt selbst, das plakativ aufgelöst werden muss – um anschließend in einem Prozess fortlaufender Selbstversicherung schreibend gegen seine Vernichtung aufzubegehren. Was bei Barthes als lustvolle Erfahrung (Wollust) der Selbstauflösung konzipiert ist, wird hier vom Protagonisten als Bedrohung erfahren. Die Erfahrung der *jouissance* findet nicht auf Seiten der Rezeption statt, sondern ist in die Diegese hinein verlegt, und sie ist nicht erträglich.⁵⁹ Die Textur verschlingt hier den Erzähler! Um der auflösenden Erfahrung des Signifikantenspiels zu trotzen, wird die Utopie einer authentischen und authentifizierenden Körpersprache errichtet. Der Körper K.s soll eine entschlüsselbare Topographie bieten, die gerade nicht jene Barthes'sche „Atopie“ der Sprache und Texterfahrung sein kann.

Die Berührungen der Haut dienen also dem Erlernen einer „Körpersprache“. Dabei meint dieses Wort hier nicht, wie im landläufigen Verständnis, körperlichen Ausdruck und nonverbale Kommunikation, die über *nichtsprachliche* Zeichen wie Gestik, Mimik etc. emotionale oder auch habituelle Inhalte vermittelt.⁶⁰ Diese sind nicht gemeint, wenn der Erzähler am Beginn des Romans den Kehlkopf als den Ort beschreibt, „wo die Wörter entspringen, wo sie spürbar sind beim Sprechen“ (MF, 18) und diesen „mit losgebundener Zunge“ (MF, 17) abtastet, um den ‚Spracherwerb aneinander‘ in Gang zu setzen. Diese „Körpersprache“ beruht auf physisch verorteten ‚Wörtern‘, die als sprachliche Zeichen, bzw. als rein differentiell organisierte Signifikanten ohne Referenz erscheinen. Der Kehlkopf ist in diesem Zusammenhang

konstatiert Sprang „sinnlich-literarisches Schreiben im Zeitalter der aufdringlichen Bilder“, ders., *Sprachtanze und Körper*. In: die tageszeitung vom 25.05.1991).

⁵⁸ Vgl. Barthes, *Die Lust am Text*, S. 94.

⁵⁹ Zugleich wird das Signifikantenspiel geradezu frenetisch gefeiert: Aus der Charakterisierung der Berührungen als „unser taktiles Stoßgebet“ wird „Schoßgebet“ (MF, 76), der Held bekundet, er „falle“ und „falte“ auseinander. Er „verschreibt“ sich bei seiner Wortarbeit am Körper K.s, „oft geht es dabei nur jeweils um einen Buchstaben, also Nebel statt Nabel“ (MF, 79) Beyer zeigt, was er gelernt hat: Signifikanz entsteht durch Differenzen, die Sprache wird dementsprechend ausgelotet.

⁶⁰ Im Falle der Haut können über die Rezeptoren Informationen verarbeitet werden, die Tast-, Temperatur- und Schmerzsinne zugeordnet sind. Die Haut zeigt durch Schweißbildung oder Erröten Erregungs- und emotionale Zustände des Subjekts an, ihre Farbe und Beschaffenheit spiegelt möglicherweise Sozialverhalten und kulturelle Einflüsse ihres Trägers wider.

auch deswegen bedeutsam, da seine besondere Physis, eine Absenkung⁶¹ für die – allein den Menschen vorbehaltene – sprachliche Artikulation und Kombination von Lauten wesentlich ist. Während in der tierischen Sprache je ein Laut *einer* Bedeutung zugeordnet ist, schließen sich einzelne Phoneme beim Menschen erst in ihrer Kombination innerhalb eines differentiellen Systems zu bedeutungstragenden Einheiten, den Morphemen, zusammen. Die menschliche Sprache ist ein Signifikantensystem – soweit folgt Beyer dem poststrukturalistischem Diskurs⁶² – sie ist eher konnotativ als referenziell, produziert Mehrdeutigkeit, d. h. Sinn entzieht sich im menschlichen Sprechen tendenziell immer. Im Normalfall ist den Sprecherinnen und Sprechern dies jedoch nicht bewusst. Der Eindruck von Eindeutigkeit entsteht im kollektiven Rekurs auf einen Bedeutung ausrichtenden großen Anderen, ein ihm unterworfenen Subjekt wird zum Signifikant für andere Signifikanten. Beyers erzählendes Ich kann offenbar nicht auf eine derartige Instanz rekurren. Die Erfahrung einer mangelnden Referenz erfasst das Subjekt so fundamental, dass auch scheinbar natürliche Reaktionen, Affekte und Triebe sich nicht mehr ohne weiteres einstellen wollen.

Anstelle direkt affizierender erotischer Signale scheint der Körper K.s für den Mann Signifikanten zu produzieren. Die Berührung des weiblichen Genitals erregt ihn nicht etwa unmittelbar, sondern er „umschling[t] sie [= K., J. R.] nach Art der Wörter, wick[elt] sie ein in [s]eine Worte“ (MF, 82). Seine ‚Lektüre‘ richtet sich also weder auf körpersprachliche Zeichen (das wäre im Fall des Kehlkopfs vielleicht ein hüpfender Adamsapfel, der Aufregung ausdrückt), noch wird auf das Signifikat verwiesen: Es geht ja nicht darum, *was* gesprochen wird, sondern *wie* das Signifikantensystem Sprache ‚sinnvoll‘ am Körper verortet werden kann. Ebenso sind die Ohren als Sinnesorgan, das die Laute aufnimmt, substituiert durch den Tastsinn der Zungenhaut. Die (an der Peripherie befindlichen) Körperteile verhalten sich zueinander wie Signifikanten,⁶³ die Oberfläche des Körpers hat sprachliche und schriftliche Ei-

⁶¹ (und damit die verbundene Ausbildung eines doppelten Resonanzkörpers).

⁶² Lacan etwa wird nicht müde zu betonen, dass „sich nichts begreifen läßt, weder vom Sprechen (parole) noch von der Sprache (langage) [...], solange man nicht die wesentliche Möglichkeit ständiger Gleitbewegungen des Signifikats unter dem Signifikanten und des Signifikanten unter dem Signifikat einräumt.“ (Lacan, *Die Objektbeziehung*, S. 53) In der Kommunikation im Tierreich gibt es hingegen eine viel engere Beziehung zwischen Bedeutetem und Bedeutendem, was den Effekt des Gleitens des Signifikanten ausschließt. Lacan unterscheidet hierfür Sprache und Code. Letzterer beruht auf Indizes (nicht auf Signifikanten wie die menschliche Sprache), die sich zu ihren Referenten in einer eins-zu-eins (und damit unveränderlich feststehenden) Relation befinden.

⁶³ Eine Einheit des Körpers erweist sich damit als illusionär. Im Widerspruch dazu steht der hier vertretene Materialismus Beyers. Jedoch, der Erzähler kommentiert selbst: „Körperdemontage ist groß im Kommen [...] die Einheit des Körpers ist sowieso nur eine Illusion unseres angeborenen antrainierten Gestalt Denkens“ (MF, 64), womit er erneut auf Lacan Bezug nimmt. In dessen Konzept vom Spiegelstadium wird allerdings die Aufnahme der eigenen Gestalt als das Ich konstituierender Vorgang verstanden. Die Umkehrung dieses imaginären Bildes ist die von Auflösung bedrohte Einheit, die sich vor allem in Bildern eines zerstückelten Körpers artikuliert. Wie die bisherige Lektüre bereits andeutet, ist es genau jene Dimension, in der sich der Protagonist bewegt. Es sind also weniger die sich differentiell zu einander verhaltenden Körperteile, sondern ihre Zusammenhangslosigkeit. Die ‚Körperdemontage‘ zerstört die imaginäre Gestalt: Mitnichten eine positive Erfahrung für den Protagonisten.

genschaften; es erscheint als Textur: „[W]ir sind versucht alles wörtlich zu nehmen, in Hautfalten versteckte Sprachpartikel, im Mund ist eine Stelle rau, wo Satzgefüge sich erkennen lassen.“ (MF, 69) Den Körper wörtlich zu nehmen heißt, sprachliche Zeichen an ihm und auf der Haut wahrzunehmen, ja die Haut eben selbst als Sprache zu verstehen, was eine Umkehrung des Barthes'schen Aphorismus bedeutet: Hier wird davon ausgegangen, dass wenn die Sprache eine Haut ist, auch umgekehrt die konkrete Haut als Sprache zu verstehen sei. Dekodierbar wird sie dadurch nicht. Während Barthes für eine Sinnlichkeit des Textes, der Sprache plädiert und diese lieber mit dem Körper als mit Sinn verknüpft sehen möchte,⁶⁴ sucht Beyers Held die Sprache (und einen Sinn) im Körper. Gleichwohl das erzählende Ich sich auch des „lauten Schreibens“⁶⁵ (Barthes) bedient, das Sinnlichkeit Sinnerzeugung vorzieht, erscheint die Sinnlosigkeit, das unter dem Signifikanten sich ständig entziehende Signifikat, nicht erträglich. Entscheidend erscheint mir in diesem Zusammenhang, dass vom *Menschenfleisch* die besagte Authentifizierung, also die Ausrichtung der Signifikanten in einem Bedeutungszusammenhang, erwartet wird.

Die Haut und ihr trügerischer Zeichenvorrat

Die hier erzählte Erkundung des Körpers von K. spielt sich auf der Haut ab. Das ist zunächst durchaus einsichtig, ist doch die Haut am Körper des anderen am unmittelbarsten erfahrbare. Berührungen richten sich an die Haut, die über deren Rezeptoren wahrgenommen werden: „Die wesentlichste Sinnesempfindung unseres Körpers ist die Berührung.“⁶⁶ Anstelle des sinnlichen Erlebens, einer Freude daran, der Geliebten erotische Sensationen zu bereiten und selbst zu genießen, sucht und findet der Held Kommata, Querverweise und Satzgefüge auf der Haut der Geliebten. Verzweifelt muss er erkennen, dass diese eine endlose Kette von Verweisen bilden; ihr Auftauchen an einer bestimmten Körperstelle jedenfalls stiftet keinen erkennbaren Sinn. Die Haut erscheint daher recht schnell in einem trügerischen Licht und der Held ist enttäuscht: Er meint nun zu erkennen, dass sich unter der Haut K.s „zerknülltes Papier“ befindet; „da liegen Zettel eingeschlossen, ich weiß es, ich sehe, die Haut aber über und über mit dunklen Zeichen beschrieben, Lasuren, und wieder ganz abgewaschen, abgewischt mit der Hand, mit Wasser, Speichel“ (MF, 78). Wie kommt der Erzähler zu dieser Wahrnehmung? Naheliegender ist die folgende Lesart: Auf der Haut eines Menschen lagern sich Spuren von Schmutz ab, die dann durch Abwischen oder Waschen mittels Flüssigkeiten, Seife und Reibung entfernt werden können. Das ist ein alltäglicher Vorgang. Für den Ich-Erzähler handelt es sich aber um „dunkle Zei-

⁶⁴ Vgl. Barthes, *Die Lust am Text*, bes. S. 97f.

⁶⁵ Das „laute Schreiben“ erzeugt in Barthes' Konzept eine Materialität des Textes, entstehend aus Mehrdeutigkeit und der Ausrichtung auf die Wollust. Ziel ist „die Verknüpfung von Körper und Sprache, nicht von Sinn und Sprache“ (Barthes, *Die Lust am Text*, bes. S. 98): „Bezüglich der Töne der Sprache ist das laute Schreiben nicht phonologisch, sondern phonetisch; sein Ziel ist nicht die Klarheit der *messages*, das Schauspiel der Emotionen; es sucht vielmehr (im Streben nach Wollust) die Triebregungen, die mit Haut bedeckte Sprache, einen Text, bei dem man die Rauheit der Kehle, die Patina der Konsonanten, die Wonne der Vokale, eine ganze Stereophonie der Sinnlichkeit hören kann [...]“ (Ebd., S. 97f.)

⁶⁶ Aus: J. Lionel Taylor, *The Stages of Human Life*, zit. nach Montagu, *Körperkontakt*, S. 7.

chen', die zudem weitere Schriftstücke, die angeblich unter der Haut von K. 'eingeschlossen' sind, verdecken. Er verbindet mit diesen Spuren geheimnisvolle, latent vorhandene, aber für ihn nicht entschlüsselbare Bedeutungen. Wieder verweisen die 'Zeichen' nur auf immer weitere 'Zeichen'. Ähnlich wie im Falle Mullemanns, dessen Binden als zweite Haut des Subjekts fungieren, wird hier offenbar die Haut als eine signifikante Textur konzeptualisiert. Während sie bei Dani letztlich nur auf Auslassungen verweist und ansonsten als imaginäre Projektionsfläche dient, hat auch das verwirrende Zeichenkonglomerat auf K.s Haut täuschende Eigenschaften. Das ist insofern richtig als von einem objektiven Standpunkt aus gesehen, Schmutzspuren keine Zeichen sind und auch sicherlich keine Schrift auf K.s Haut zu finden ist, aber auch aus der Sicht von „Ich“, insofern diese Zeichen nichts bedeuten.

Um seiner Auffassung und der damit verbundenen Subjektposition näher zu kommen, bietet sich das Bild des *Palimpsests* an. Im ursprünglichen Sinn ein mehrfach überschriebenes Dokument, also eine Überlagerung verschiedener historischer und inhaltlicher Schichten, wird das Palimpsest im poststrukturalistischen Diskurs als Metapher für Intertextualität bzw. Transtextualität (Genette)⁶⁷ aufgegriffen (die ja auch, wie schon gezeigt wurde, eine wichtige Rolle in der Konstruktion des Romans spielt) bzw. als Funktion des Schreibens definiert, das immer vor dem Hintergrund anderer, bereits erzeugter Texte stattfindet. Ein jeglicher Text steht demnach in einer Kette bereits erfolgter Bedeutungszuschreibungen.⁶⁸ Im Fall von K.s Haut bedeutet dies, neben dem Hinweis auf eine mangelnde genuin begründete Authentizität von Sprache und Text, dass in die Haut „Erinnerungsspuren“⁶⁹ eingetragen sind und sie damit als Gedächtnis früherer Berührungen fungiert. K. ist schon durch mehrere Liebhaber „beschrieben“. Beyer gibt damit „zu erkennen, durch wie viele Köpfe und Münder unsere vermeintlich authentische Erfahrung, auch die literarische, bereits gewandert ist“.⁷⁰ Wie die Sprache des Erzählers Zitatfetzen zusammenfügt, besteht die Haut K.s aus einem wortwörtlich undurchsichtigen Konglomerat aus fremden Wörtern. Das wird für den Protagonisten zum Problem. Das jeweilige „Pflanzengestrüpp“ (MF, 8), in dem der Erzähler sich und die Frau gefangen wähnt, tritt hier in Form eines dichten Verweissystems in, an und unter der Haut in Erscheinung. K. ist

⁶⁷ Genette, *Palimpseste*.

⁶⁸ Dieses Konzept eines nicht-genuinen Textes verfolgen bekanntlich auch Derrida mit seinem Begriff der *différance* (vgl. Derrida, *Die différance*) sowie Deleuze und Guattari mit ihrem Begriff des *Rhizoms* (vgl. Deleuze / Guattari, *Tausend Plateaus*).

⁶⁹ Hier ist außerdem auf den Palimpsestbegriff bei Freud zu verweisen, der von ihm in Form des „Wunderblock“ aufgegriffen wird: Dabei handelt es sich um eine beliebig oft zu beschreibende Wachstafel, die Modell steht für Freuds Konzept des menschlichen Gedächtnisses. Ebenfalls eine Oberfläche, in die Spuren eingeritzt werden, diente es Freud als Veranschaulichung des Unbewussten, das ‚dauerhafte Erinnerungsspuren‘ speichert, während das System Wahrnehmung-Bewusstsein wie die Zelluloid- und Wachspapierschicht oberhalb, unbegrenzt Reize der Außenwelt aufnimmt und weiterleitet. Zusammen sind sie ein „materialisiertes Stück des Erinnerungsapparates“ und in der Lage, immer neue Wahrnehmungen aufzunehmen und zugleich ältere zu speichern. (vgl. Freud, *Werke aus den Jahren 1925 – 1931*, S. 3-8 (*Notiz über den Wunderblock*)) Auch K.s Haut ist der Befürchtung „Ichs“ zufolge ein solcher Erinnerungsapparat; er möchte aber eine leere Fläche, auf welche er seine Privatsprache niederlegen resp. entdecken kann.

⁷⁰ Sprang, *Tod des Erzählers*. In: Rheinischer Merkur vom 28.04.1995.

in dieser Hinsicht wie Dani in *Suche nach M.* eine „Fetzentandler[in]“ (SnM, 187). Stellte die Verbandshaut ein Gewebe aus unverstandenen und falsch angeeigneten fremden Erinnerungen dar, gilt für die Textur eine Problematisierung der Sprache als ‚Weltaneignungsmittel‘,⁷¹ die aus der mangelnden Authentifizierung resultiert. Deutlich wird auch eine Verärgerung darüber, dass fremde Einschreibungen sich überlagern und eine genuine und private Körpersprache damit ausgeschlossen ist.

Die etymologische Wurzel von Palimpsest im griechischen Wort ψάειν (*psaein*), welches „reiben“ bedeutet, kann als weiterer Verweis darauf gelesen werden, dass hier schon mit anderen Partnern der Versuch unternommen wurde, die ‚Sprache an einer anderen zu reiben‘.⁷² Auch wenn diese ‚Schmutzspuren‘ abgerieben, gewischt werden, bleiben sie doch stets anwesend und stiften Verwirrung. K. ist kein unbeschriebenes Blatt; deshalb muss das Projekt einer genuine Geheimsprache scheitern. Es gibt nur diese „Übereinanderlagerungen von Haut, Anagramme des menschlichen Körpers“ (MF, 78), d. h. verschiedenste Kombinationen von Signifikanten. Die einzelne „Hautfalte“ verweist lediglich metonymisch auf andere Spuren und bleibt an sich unverständlich.

Anagramme stellen immer neue Verweisungszusammenhänge her, die allein vom Signifikanten ausgehen, d. h. sie sind geradezu charakteristisch für die Funktionsweise der Signifikanten (wie Lacan sie versteht). Die Kombinatorik des Sinnmaterials ergibt keine endgültige Bedeutung. Diese Bezeichnung – schon im Titel des Kapitels: „Anagramme des menschlichen Körpers“ – weist auf ein erhöhtes Bewusstsein für den konsistenten Eigensinn eines Wortes, aber eigentlich auch des Körpers hin. „Wir setzen einander die Buchstaben neu zu Wörtern zusammen. Ihren Körper von oben bis unten mit der Zunge abtasten: eine Einverleibung.“ (MF, 165) Im explizierenden Untertitel deutet sich bereits an, wie es zur „Einverleibung“ kommt: Sie muss erfolgen, da die neue ‚Zusammensetzung‘ letztlich misslingt, insofern die Anagramme keinen Sinn ergeben. K.s Körper offenbart dem Geliebten seine ‚Geheimsprache‘ nicht. „Ich“ begegnet Wörtern, die er nicht kennt, die Erkundungen mit der Zunge, die Sinnspuren verfolgt, sind erfolglos: „[J]etzt sind schon keine abgegrenzten Wörter mehr wahrnehmbar“ (MF, 79). Auf der körperlichen Ebene hingegen scheint die Verständigung zu gelingen, das Paar vereinigt sich. Mit dem Höhepunkt nimmt auch der Text an Tempo zu, bereits Gesagtes wird dabei immer wieder aufgegriffen und zugleich auf einige wenige Wendungen reduziert. Dadurch wird der Eindruck verstärkt, dass der Erzähler von einer bedeutsamen Welt getrennt ist und sich im Realen, hier auch in Form sexueller Erregung, verliert. Nachdem immer weniger Wörter zur Verfügung stehen, entscheidet er: „[W]ir werden jetzt kein weiteres Wortfeld aufstellen“ (MF, 81). Stattdessen will er nun alles rückwärts lesen und auch K. weist ihn auf eine „Textstelle“ hin: „[I]ch verfolge einzelne Fasern, betrachte das ineinander verschmolzene Geschlecht“ (ebd.). Die Vereinigung wird zwar als – allerdings unübersichtliches – „Textgeflecht“ gedeutet. Doch das Ziel scheint es nun zu sein, „daß wir

⁷¹ Vgl. ebd.

⁷² Vgl. Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, S. 162 und MF, 76: „die Sprache, an der wir uns reiben“.

nicht mehr wissen, wo unser eigener Körper aufhört und der des anderen beginnt [...] weil er jeweils vollständig in uns übergegangen ist“ (MF, 81). Die Differenzstruktur der Sprache, mit der „Ich“ schlechte Erfahrungen gemacht hat, wird in der Symbiose scheinbar und vorübergehend überwunden. Sie ersetzt in diesem Augenblick ein gemeinsames Referenzsystem.

Doch das reicht nicht aus, um die Beunruhigung des Mannes zu überwinden. Zunehmend dominieren jetzt Phantasien über eine Durchdringung der Haut, als Möglichkeit zum authentifizierenden *Körperinneren* zu gelangen. Dabei handelt es sich nicht nur um das Eindringen im sexuellen Akt durch den Mann. Projektiv wird K. als „Vampir“ (MF, 77) imaginiert, der Held vermutet, „*daß sie von meinem Blut trinken möchte, daß sie aber keine Stelle findet, an der ihre Zähne meine Haut durchdringen können*“ (MF, 78). Tatsächlich ist es aber der Held, welcher derartige „Öffnung[en]“ (MF, 79) phantasiert und schon einmal „leichte Verletzungen“ (MF, 77) herbeiführt. Letztlich ist es nicht die Symbiose als ‚Textgeflecht‘, die „ineinanderverschmolzene[n] Hautwörter“ (MF, 83), an die sich sein Begehren heftet, sondern die Suche nach einer „Stelle, an der man mit einem leichten Druck des Fingers mühelos durch die Haut ins Fleisch dringen könnte [...] oder wo das Fleisch auseinanderbricht, pulsierendes Stück Mensch, das ich mir einverleibe.“ (MF, 83) Die Haut als Palimpsest voll dunkler Zeichen verbirgt nur den ‚wahren‘ Ort des Subjekts, das ‚Innerste‘, das im Körper, im (Menschen-),Fleisch‘ vermutet wird. Falls man zuvor noch von einem Begehren sprechen konnte, wird dieses nun aufgrund der Erkenntnis, dass es nur ewigen Aufschub bedeutet, aufgegeben. Stattdessen wird der Zugriff aufs Menschenfleisch angestrebt.

K.s Funktion wird damit endlich klar benannt, sie ist ‚ein Stück Mensch‘. Nachdem er sie zuvor in ihre Körperregionen zerlegt hatte und deren Zusammensetzung keine Bedeutung ergaben (aber wohl noch Kennzeichen einer weiblichen Anatomie trugen), wird nun deutlich ausgesprochen, worauf die Sprachspielereien an K.s Körper hinauswollen: das ‚pulsierende‘ ‚Fleisch‘. Die Vision Roland Barthes‘ einer dichterischen Sprache, die den Sinn gegen Sinnlichkeit eingetauscht hat und darum eine „mit Haut bedeckte Sprache“ ist,⁷³ degeneriert zum Projekt, auf der Haut K.s „alle Wörter mit H [zu] sammeln“ (MF, 74). Nachdem sich dies als sinnloses Unterfangen erweist, wendet sich der Erzähler dem Realen zu, gleichwohl mit dem Ziel, aufs Authentische zuzugreifen. Und nach wie vor geht es um eine Möglichkeit der Selbstversicherung des beunruhigten, sich bedroht fühlenden, männlichen Subjekts.

4.3.2 Erzählanalyse

Erzählsituation

Da in dem vorliegenden Werk die Handlungsebene in den Hintergrund gedrängt und marginalisiert wird, ist – abweichend von der Behandlung der anderen Werke – in diesem Fall eine ausführlichere Analyse der Erzählsituation angebracht. Die Untersuchung der Diskursebene verdeutlicht, dass mit der Art und Weise der Darstellung

⁷³ Barthes, *Die Lust am Text*, S. 97.

das Erzählen in *Das Menschenfleisch* an seine Grenzen stößt. Im Zentrum steht weder eine echte Fabel, noch wird das, was davon bleibt, tatsächlich erzählt.

Das Verhältnis von Handlungs- und Diskursebene

Die Handlung wird von der reflexiven Ebene überlagert und überschrieben, sodass eine ständige Distanzierung in Bezug auf die Ereignisse eintritt. Auf der Ebene des Diskurses verfährt das Erzählen entgegengesetzt: Hier wird Unmittelbarkeit und Nähe erzeugt. Dies gelingt mittels erzähltheoretisch zu erfassender narrativer Mittel, die Distanzlosigkeit evozieren, wie z. B. das *präsentische Erzählen*, das vorwiegend im dramatischen Modus und durch einen Ich-Erzähler vermittelt ist.

Damit entsteht die Wahrnehmung einer dem Erzählen in *Das Menschenfleisch* innewohnenden Ambivalenz zwischen einem dezidiert konstruierten „Text-Körper“, gekennzeichnet von der „systematische[n] Zerstörung linearer Erzählgewohnheiten“ und bevölkert von „Helden [,] merkwürdig gesichtslos und leer, anonyme[n] Figuren im sprachreflexiven Dauerdiskurs“, die „[m]it der empirischen Welt [...] kaum in Berührung kommen“, ⁷⁴ und einem atemlosen, sinnlichen, Nähe suggerierenden Erzählmodus. Die Anwendung vorwiegend formaler Mittel des Erzählens (aber auch mittels eines spezifischen Schriftbilds, das etwa von fehlenden Satzzeichen gekennzeichnet ist) erzeugt den Eindruck von Unmittelbarkeit, authentischer Gegenwart und körperlicher Anwesenheit. Diese narrative Strategie trägt zur – offensichtlich angestrebten – Illusion eines körperlichen Textes bei.

Verhältnis Fabel – Kommentar – Paratext

Auf das Verhältnis des Texts zu seiner Produktion wird stets verwiesen, indem Wahrnehmungen, Beobachtungen, Befindlichkeiten und vor allem Fremdzitate aneinandergereiht und syntaktisch verbunden werden, hinter denen die Fabel ständig zu verschwinden droht. So drängt sich seitens der Rezeption der Eindruck auf, dass in diesem transtextuell organisierten Werk das, „was von der Fabel her wie ein klassisches Eifersuchtsdrama aussieht, [...] nur das Handlungsgerüst für ein immer neues Behandeln der Frage [ist], wie der Text des Romans erzeugt wird, eine unablässige Infragestellung also der alten Ideologie, daß Sprache Wirklichkeit abbildet“ ⁷⁵ – hier thematisiert als fundamentale Verunsicherung des erzählenden Subjekts.

Auch die Untersuchung der aktantiellen Konfiguration zeigt, dass diese auf die Subjekt-Objekt-Beziehung verengt ist. ⁷⁶ Damit fehlt aus unserer Forschungsperspektive zunächst die Position des Dritten. Es beweist darüber hinaus, dass das Handlungsschema nicht nur stark reduziert, sondern gar nicht mehr funktionsfähig ist. Hinzu kommen eindimensionale Charakterzeichnungen, Protagonisten, die kaum als Agierende in Erscheinung treten, Zitate anstelle subjektiver Gedanken und Gefühle. All dies trägt zu einer Unterdetermination der Handlungsebene bei – zugunsten der

⁷⁴ Braun, *Textkörperkontakte*. In: Die Zeit vom 22.03.1991.

⁷⁵ Kron, *Das Liebespiel als Schreibakt*. In: Der Tagesspiegel vom 20.10.1991.

⁷⁶ Vgl. hierzu in meiner Analyse des Aktantenmodells S. 258 ff. in dieser Arbeit.

kommentierenden Anteile über Sprache, Textualität, ihre Körperlichkeit und das Schreiben selbst.

Die Kommentare im Text müssen wiederum unterteilt werden in implizite Reflexionen, die in dem situiert sind, was Genette als „eigentlichen Text im Rahmen des von einem literarischen Werk gebildeten Ganzen“⁷⁷ bezeichnet, und den *Paratexten*, die hier besonders auffällig in Form von Anmerkung, Bibliographie und kommentierendem Inhaltsverzeichnis auftreten. Mit den Paratexten thematisiert Beyer die *Transtextualität*⁷⁸ seines Textes explizit, handelt es sich beim „Anhang“ (MF, 159) und der Bibliographie (MF, 160-163) doch um konkrete Hinweise darauf, dass und welche anderen Texte verwendet werden. Auf der Ebene von Handlung und Reflexion arbeitet Beyer intertextuell im Genette'schen Sinne mit der gleichzeitigen Präsenz von mehreren Texten. Hierbei benutzt Beyer das im Text nicht weiter angezeigte *Zitat* und die *Allusion*. Intertextualität setzt Genette dahingehend von hypertextuellen Beziehungen ab, als sie sich „eher auf einzeln vorkommende Figuren (auf Details) als auf ein in seiner Gesamtstruktur betrachtetes Werk“ bezieht,⁷⁹ das transformiert oder nachgeahmt wird und damit eine mimetische Funktion in Bezug auf den Prätext erfüllt. In Beyers Roman werden verschiedene Texte benutzt, an die er sich in komplexer Weise anlehnt:⁸⁰ Versucht etwa die Erzählerfigur nicht zu arbeiten wie Burroughs, wenn sie sich zeitweise mit dessen Protagonisten Dr. Benway identifiziert? Transtextualität, verstanden als das, was den Text „in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt“, ⁸¹ wird im vorliegenden Beispiel so verwirklicht: Die zahlreichen Transtexte verknoten sich innerhalb der Fabel im Geheimen, auf Ebene der Paratexte werden sie hingegen manifest. Hier sind sie überdeutlich, etwa durch explizite Nennung der zitierten Autoren oder in der angehängten Bibliographie gekennzeichnet. Beide Varianten verweisen auf ein Problem mit einer authentischen Sprache, in der sich das Subjekt aufgehoben fühlen könnte ebenso wie einer Sprache, die einen Zugang zur Welt bietet, im Sinne eines Weltmediums.

Die durch die Reduktion der Fabel hervortretende Reflexionsebene wird durch ein Erzählen präsentiert, das im hohen Maße den Effekt einer ‚Mimesis-Illusion‘ (Genette) hervorbringt. Das Verhältnis von Fabel, Reflexionsebene und Diskurs sowie die mit ihnen verbundene Haltung des Erzählens sind in folgender Übersicht dargelegt:

⁷⁷ Genette, *Palimpseste*, S. 11.

⁷⁸ Da ich mich hier an der von Genette vorgeschlagenen kategorialen Unterscheidung von Text-Text-Bezügen orientiere, verwende ich auch dessen Bezeichnung „Transtextualität“ (anstelle von Intertextualität) als übergreifenden Begriff, von dem ausgehend er fünf Kategorien unterscheidet: Intertextualität, Paratextualität, Metatextualität, Architextualität und Hypertextualität, wobei letztere eine den ganzen Text betreffende Transformation des Prätextes in einen neuen bedeutet. Diese Art der intertextuellen Beziehung ist es auch, die Genette eingehend untersucht (vgl. ebd., S. 9-21).

⁷⁹ Ebd., S. 11.

⁸⁰ Dieses Verfahrens bedient sich auch Roes, der ja verschiedene Gattungen und auch die Stile der im Roman bedeutungsvollen Südstaatenautoren imitiert, während er sich auf inhaltlicher Ebene kritisch mit ihnen auseinandersetzt, sie zitiert und sich mit ihrer Biographie beschäftigt.

⁸¹ Genette, *Palimpseste*, S. 9.

Handlung	Reflexion + Paratexte	→ Distanz: erzeugt durch Mangel an Ereignissen, Identifikationsfiguren, Unterbrechungen etc.
Diskursebene		→ Nähe: erzeugt durch narrative Mittel, die Unmittelbarkeit des Dargestellten suggerieren

Distanzlosigkeit durch interne Fokalisierung

Alle Ereignisse, die im Roman dargestellt werden, sind direkt an die erlebende und zugleich erzählende Figur geknüpft, die jedoch selbst in Auflösung begriffen und des Erzählens nicht mehr mächtig zu sein vorgibt. Wir haben es mit einem – unzuverlässigen – autodiegetischen Erzähler zu tun, der zumeist mit interner Fokalisierung berichtet und dadurch den kleinstmöglichen Abstand zum Dargestellten einnimmt.

„K. kommt aus dem Café und versteckt sich, damit man sie nicht sieht. Nein, sie läuft unter den Arkaden entlang, um nicht vom hellen Sonnenlicht geblendet zu werden, verschwindet hinter einer Säule, kommt im schattigen Bereich, zwischen zwei Säulen kurz wieder zum Vorschein, bevor sie erneut verschwindet. Pulsader. Nämlich. Meine.“ (MF, 38) Diese Darstellung generiert sich eindeutig aus der Wahrnehmung des Erzähler-Subjekts, dessen voyeuristischer Blick das Geschehen perspektiviert. Währenddessen gleitet das Erzählen in einen inneren Monolog, und „Ich“ bezieht das Geschehen zudem auf sich zurück.

Die interne Fokalisierung ist fast durchgängig fixiert; durchschnitten wird sie von Fremdzitaten und von den dissoziativen Zuständen des erzählenden Ichs selbst.⁸² Das Romangeschehen vermittelt sich somit nahezu ausschließlich durch die Perspektive der Hauptfigur,⁸³ deren Subjektstatus als prekär bezeichnet werden kann. Von Be-

⁸² Ein Beispiel dafür ist die Passage über das Sterben von „Artaud? Roussel? Rimbaud?“ (MF, 137) (vgl. MF, Kapitel 21, *Wracks von Körpern*, 137-146). Hier wird zwar in der dritten Person und zunächst scheinbar extern fokalisiert erzählt, nach wenigen Sätzen wechselt der Erzähler jedoch wieder in die erste Person; offenbar findet eine projektive Übernahme der Wahrnehmung des anderen statt. Auch hier eignet sich das Erzähler-Subjekt Nicht-Eigenes an und ‚erlebt‘ das Drama des Sterbens durch die Folie bekannter Künstler.

⁸³ Eine Ausnahme bilden auf die Figur K. ebenfalls intern fokalisierte Passagen v. a. in Kapitel 19 (neben Kapitel 11, vgl. MF, 69-73) mit dem Titel „Frau und Mann gehen durch die Hirnbaracke“. Mittels dieser Einschübe, die – in Anlehnung an das Benn'sche Vorbild (vgl. Benn, *Einsamer nie*, S. 15 (*Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke*)) mit „Frau“ beginnen, erfährt der Lesende in Form eines inneren Monologs die Wahrnehmung der Geschichte durch die Protagonistin K. Hier wird es den Lesenden ermöglicht, eine kritische Distanz zum Dargestellten zu entwickeln, die über eine affektive Wahrnehmung z. B. in Form eines Unbehagens hinsichtlich der Art und Weise der Darstellung oder der Verhaltensweisen des Erzählerprotagonisten hinausgehen. In Form eines inneren Monologs erfahren wir, dass sie weiß, dass ihr Liebhaber die Versehrung ihres Körpers begehrt. Sie vermutet, dass er sie demnächst im Schlaf überwältigen wird, um ihren „Körper zu sezieren, um alles über mich zu erfahren, um zu sehen, wie mein Organismus funktioniert“ (MF, 124). Durch sie erfahren wir auch, weshalb sie den Konkurrenten ihm vorzieht: „er fingert an mir herum, der andere berührt mich“ (MF, 126), deshalb trägt sie „zwei Häute, je nachdem, wer bei mir ist.“ (MF, 127) Das Bild, das der Erzähler von sich erzeugt, war bis dato das eines sensiblen Liebhabers, der sich intensiv mit dem

ginn an wird – auf der Inhaltsebene – die Fiktivität und mangelnde Authentizität des Vermittelten thematisiert und vom Ich-Erzähler in Form von Metamorphosen, Todeserfahrungen und Sprachverlust erlebt. Als angeblich nicht-souveränes Subjekt berichtet er das Geschehen scheinbar unmittelbar und gleichzeitig.⁸⁴ Die Erzählung gibt damit vor, sich vorwiegend in der situativen Wahrnehmung des Erzählers zu generieren, die von dissoziativen Eindrücken geprägt ist. Im folgenden Ausschnitt der Beschreibung des Liebesakts mit K. ist dies exemplarisch belegt:

„[...] der Mund ein wenig geöffnet, so, als wolle er sprechen, nein, das denke ich mir nur aus, vielmehr bezeugt jeder Körperteil für sich eine Ganzheit, die Hand ebenso wie die Augen, die Bauchwölbung ebenso wie das Geschlecht, die Beine ebenso wie die Arme, die Atmung, das Herz, ich falle auseinander, falte auseinander, erforsche ihren Körper, Wortanläufe“ (MF, 75).

Denken, Fühlen sowie eine Beschreibung des Geschehens werden parallel wiedergegeben; ebenso die sprachliche Verwirrung, die sich in der Verschiebung von ‚fallen‘ auf ‚falten‘ anzeigt.

Distanzlosigkeit durch zeitliche Darstellung und Unmittelbarkeit der Präsentation

Das Erzählen findet stets im Präsens statt. Diese Wahl des Erzähltempus beeinflusst auch die Gestaltung der zeitlichen Ordnung im Roman insgesamt: Es lässt sich zwar ein chronologischer Verlauf der Fabel ableiten, der an der Entwicklung der Liebesbeziehung orientiert ist und mit Rode in die Phasen: *Annäherung, Vereinigung / Vernichtung* und *Trennung* aufgegliedert werden kann.⁸⁵ Insgesamt entsteht jedoch der Eindruck der Achronie; eine Zeitstruktur ist weitgehend ausgesetzt. Das präsentische Erleben, Passagen von zeitdeckendem Erzählen bis hin zu zeitdehnenden Situationsbeschreibungen, die sich mit reflexiven Darstellungen im inneren Monolog abwechseln, zeitigen den Eindruck einer flächigen zeitlichen Anordnung.⁸⁶ Entsprechend bewegt sich die Narration inhaltlich und besonders in den kommentierenden Passagen um die genannten Themenfelder, die in immer neuen Annäherungen ausgelotet

Körper der Freundin beschäftigt. Diese Variation in der Fokalisierung erlaubt es, zumindest für einen Moment, das Geschehen über eine andere Perspektive zu vermitteln und dadurch das zuvor vage Unbehagen (welches die Lektüre von Beyers Text offensichtlich häufig provoziert) zu konkretisieren. Möglich wird dies durch den kurzen Wechsel der Fokalisierung.

⁸⁴ Damit tritt der Fall ein, dass die interne Fokalisierung wirklich ‚restlos verwirklicht wird‘, was Genette zufolge äußerst ungewöhnlich ist: „Denn im Prinzip impliziert dieser narrative Modus ja, daß die fokale Figur ungenannt bleibt, nie von außen beschrieben wird, und daß der Erzähler ihre Gedanken und Wahrnehmungen nie objektiv analysiert.“ (Genette, *Die Erzählung*, S. 136) Das gilt auch in *Das Menschenfleisch* nicht, gibt es ja die variable Fokalisierung auf K. Zudem finden sich am Ende des Romans Aussagen, die als Reflexion über das Dargestellte gelesen werden können: „Ich muß diese Sätze überwinden, dann sehe ich die Welt richtig.“ (MF, 158) Trotzdem finden wir hier das vor, was Genette als „Extremfall“ für diesen Modus bezeichnet: Neben überwiegend langen Passagen im inneren Monolog fällt auf, dass die „zentrale Figur absolut auf ihre fokale Position reduziert wird – und auch nur aus dieser Position deduziert werden kann.“ (Genette, *Die Erzählung*, S. 137)

⁸⁵ Vgl. Rode, *Hautwörter*, S. 102.

⁸⁶ Dies trifft auch für *Nox* von Hettche zu. Hier wie da ist die Auflösung einer der in unserer Kultur konventionalisierten Wahrnehmung von (linear verlaufenden) Zeitstrukturen ein wichtiges Charakteristikum der hier vorgestellten, veränderten Erfahrung von Welt durch die Subjekte in der Erzählung.

werden. Das Erzählen folgt auch hier eher einer assoziativen als einer streng chronologischen Struktur.⁸⁷

Der dramatische Modus in der Darstellung unterstützt den Eindruck der Gegenwart des Erzählten. Die Distanzlosigkeit der Erzählinstanz zum Dargestellten lädt dazu ein, gemeinsam mit dem erzählenden Ich, den Körper K.s „auseinanderzufalten“ und zu „erforschen“ (MF, 75). Auch dieses Beispiel beinhaltet eine Aufforderung zur assoziativen Verknüpfung von Körper und Sprache. Es wird suggeriert, dass die Körperlichkeit K.s im Leseprozess erfahrbar sei und der Text unmittelbar die durch den Körper gehende Wahrnehmung des Protagonisten wiederzugebe. Der vermittelnde Aspekt tritt im dramatischen Modus so zurück, dass „die Illusion einer unmittelbar greifbaren Wirklichkeit“⁸⁸ entsteht: also das, was Barthes als *effet de réel* bezeichnet hat.

Gespräche werden überwiegend in Form von autonomer direkter Rede wiedergegeben, die ohne Anführungszeichen präsentiert und auch selten mit anderen Satzzeichen markiert wird. Infolgedessen gehen die gesprochenen Passagen ins Textgewebe über. Was Worte, Gedanken und was Ereignisse sind, wird tendenziell ununterscheidbar. Alles führt immer zum Erzähler-Protagonisten zurück, wie er auch seine Wahrnehmung der Welt stets auf sich bezieht. Neben wenigen, jedoch intensiv erlebten Ereignissen erfahren wir vor allem Gedanken und Phantasien des Helden. Auch hier wählt der Erzähler die unmittelbarste Präsentationsform, indem er die Gedanken in Form des inneren Monologs und als Bewusstseinsstrom wiedergibt, dessen grundlegendes Charakteristikum es ist, „rational nicht gesteuerte Bewusstseinsabläufe [...] möglichst ‚authentisch‘[!] in all ihrer Inkohärenz wieder[zu]geben“.⁸⁹ Diese Art und Weise des Erzählens ist bemüht, Authentizität zu vermitteln; die das erlebende Subjekt selbst kennzeichnende ‚Inkohärenz‘ wird formal intensiv ausgearbeitet.

Ein körperlicher Text wird auch dadurch evoziert, dass, wie eine Rezensentin schreibt, der Roman sich „die Simulation sexueller Praxis durch rhetorische abverlangt“.⁹⁰ Dieser Eindruck entsteht, da anstelle des Subjekts und der Erotik Körper und Sexualität treten und unmittelbar dargestellt werden sollen. Einschlägig dafür ist folgende Passage, die den Sexualakt durch mithilfe einer interlineare Übersetzung der berühmten Schlusspassage aus Joyces *Ulysses* ‚erzählt‘: „und dann fragt ihn mein Aug zu frag noch mal SEX und dann er fragt mich ob ich SEX zu sag SEX mein Berge Blume und erst ich legt mein Arms darum er SEX und zog ihn her zu mir so er konnt fühl’n mein Brust all Parfüm SEX und sein Herz war schlagend wie wild und SEX ich sagt SEX ich will SEX“ (MF, 68). Durch fehlende Interpunktion erscheint das Ausgesagte in Form eines atemlosen Vortrags, ‚ohne Punkt und Komma‘. Indem Beyer das im Original stehende „yes“ mit dem in großen Lettern geschriebenen

⁸⁷ Das unzuverlässige Erzählen, so meine These, verweist auf eine Welterfahrung, die von Inkonsistenz geprägt ist (Vgl. hierzu auch S. 249 in dieser Arbeit). Das gilt indirekt auch für die Zeitstruktur, die sich unserer gewohnten Orientierung an chronologischen Abläufen verweigert. Bereits indem ältere Texte in diesen montiert werden, wird eine lineare zeitliche Anordnung ausgesetzt.

⁸⁸ Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 50.

⁸⁹ Ebd., S. 63.

⁹⁰ März, *Werther inhaliert Lacan*. In: Frankfurter Rundschau vom 19.08.1991.

„SEX“ substituiert, wird die Passage vereindeutigt. Dieser Ausschnitt erreicht als Zitat fast die Qualität eines Hypertextes in Form einer einfachen Transformation. Die offensichtliche Transtextualität (es handelt sich um einen sehr populären und oft zitierten Text) und die interlineare Übersetzung wirken in Bezug auf die Darstellung des Geschehens in *Das Menschenfleisch* zugleich irritierend, weil sie der Suggestion erlebter Wirklichkeit zuwiderlaufen.

Dennoch scheinen sich Schreiben und Geschehen wechselseitig zu durchdringen. In der mehrfach zitierten Liebesszene wird deutlich, dass das Erleben als Schreiben und die Sprache zugleich als ‚eine Haut‘ konzipiert werden. Damit wird eine Unterscheidung von Zeitpunkt des Ereignisses und Zeitpunkt des Erzählens hinfällig: „[W]ir haben dem Mund das Sehen überlassen, ich meine unsere Sinnbilder, im übertragenen Sinne, also etwas übertragen von der Hautzeichnung auf meine Haut, abgeschrieben, die Querverweise des Haars, die aufgerissenen Wörter“ (MF, 74). Es gibt keinen Hinweis, dass aus einem „Nachhinein“ erzählt oder gar gedeutet wird. Im Gegenteil: Dadurch, dass der Erzähler sein eigenes Sterben thematisiert, ist ein Danach, zumindest aus Sicht dieser Instanz gar nicht vorstellbar. Das Erzählen findet simultan zum Erleben statt.⁹¹ Allerdings wird eine immer schon bestehende Nachträglichkeit thematisiert: Das Projekt, eine gemeinsame neue Sprache zu kreieren, scheitert, da der Erzähler auf bereits bestehende Texte zurückgreifen muss, um zu sprechen / schreiben. Die zitierten Texte liegen in einem „Davor“ und verweisen so auf einen Zeichenraum, der die Gegenwart des Erzählens determiniert – die Authentizität des Erlebten prekär erscheinen lässt.

Erzählerfigur – souverän oder entmachtet?

Die Erfahrung der Kontingenz von Bedeutungen und einer inkonsistenten Welt prägt das Erzählen in *Das Menschenfleisch*: „Die Affinität instabiler und unmöglicher Welten zu bestimmten Verfahren unzuverlässigen Erzählens [...] zeigt an, daß der *Stil* einer erzählten Welt nicht nur davon bestimmt wird, was in ihr der Fall ist, sondern auch von der besonderen Art und Weise der erzählerischen Vermittlung.“⁹² Bei Beyer fehlt nicht nur eine verlässliche narrative Instanz, sondern es werden auch Zweifel artikuliert, inwiefern eine objektive Wirklichkeit überhaupt existiert. Die Lektüre von Beyers Roman zeitigt damit einen ähnlichen Effekt, wie er von Martinez und Scheffel für Becketts *Wie es ist* diagnostiziert wird:

„Ein äußeres Geschehen läßt sich aus diesem Text, der nicht durch einen linearen Handlungszusammenhang, sondern durch die Wiederholung bestimmter Namen, Ereignisse und Themen strukturiert wird, nur ansatzweise und nicht definitiv rekonstruieren. Eine stabile und eindeutige erzählte Welt bleibt unerkennbar, der Wahrheitswert der Erzählerbehauptungen unentscheidbar.“⁹³

⁹¹ „Der Typ des gleichzeitigen Erzählens bedeutet in seiner Idealform die nahezu vollständige zeitliche Koinzidenz von Erzähltem und Erzählen.“ (Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 70)

⁹² Ebd., S. 132.

⁹³ Ebd., S. 104.

Aber weder eine Typisierung des „unzuverlässigen Erzählens“⁹⁴ noch die Behauptung einer „unmöglichen“ erzählten Welt, die sich durch Inkonsistenz, eine logische Unmöglichkeit auszeichnet, charakterisieren die Haltung des Erzählers hinreichend. Wie zu sehen war, gibt es eine gewissermaßen gegenläufige Tendenz:

Ogleich der Erzähler vorgibt, die Erzählstimme an K. weiterzugeben,⁹⁵ oder stellenweise zu einer Nebenfigur „degeneriert“, obwohl er stirbt, sich umbringt, in ein Insekt verwandelt wird, das in einer Venusfliegenfalle verendet oder als Vogel seine Stimme verliert, ist „Ich“ ist keineswegs so beschädigt, wie er uns glauben machen möchte. Ein spezifischer Tonfall spricht aus allen Textpassagen, dem die diversen intertextuellen Anleihen, die fingierten Sprachverluste und fortwährenden Vorführungen der mangelnden Souveränität lediglich wie Masken vorgesetzt sind. Hier drängt sich ein mit Wissen und Können „protzender“ „Germanistikmeisterschüler“ auf.⁹⁶ Der männliche Ich-Erzähler, der damit weniger seine Unfähigkeit, sondern vielmehr die Beherrschung eines Codes vorführt, den er auf hohem sprachlichen Niveau zelebriert, bemächtigt sich dieser Fremdtexte, indem er sie zitiert, montiert und kommentiert und bleibt darüber hinaus auch als zentrale Figur unangetastet.

Zwar spricht „Ich“ aus der erzählten Welt heraus, zugleich reflektiert er ständig über das Erzählen selbst. Dies führt, wie bei Roes, auch hier zu einer Ambivalenz zwischen der offensichtlichen argumentativen Ebene und dem Textbegehren: Ist der Erzähler nun tot und sprachlos oder beherrscht er nicht vielmehr auf eloquente Art und Weise die Sprache? Mit den narrativen Mitteln, die allesamt Unmittelbarkeit suggerieren, wird uns eine Erzählerfigur präsentiert, die ihre Wahrnehmung direkt mitteilt. Genette weist jedoch auf ein Problem hin: „Die Eigentümlichkeit der unmittelbaren Rede liegt gerade darin, daß sie jede Formbestimmung der von ihr konstituierten narrativen Instanz ausschließt.“⁹⁷ Wer aber gestaltet dann die Atemlosigkeit der Rede, das Stammeln und die Zerrissenheit der Sätze? Und wer verfügt über den Zitatenschatz?

Das Spiel mit sprachtheoretischen Versatzstücken, poststrukturalistischen Subjekt-konzepten und Textsegmenten aus Weltliteratur und Trivialem, „das Proseminar und das Programm kino, die Punkgruppen und die Szenekneipe“,⁹⁸ erzählt eigentlich nicht von der Unmöglichkeit einer authentischen Sprache, eines genuinen Sprechens, in dem sich das Subjekt artikulieren könnte, sondern ist im Gegenteil eine ausdrückli-

⁹⁴ Dieser 1961 von Booth entwickelte Terminus wird zu Recht kritisiert, da er die Annahme einer objektiv feststellbaren Autor-Intention impliziert, die es herauszufinden gilt bzw. die durch diese Technik des Erzählens verstellt wird, was die moralische Haltung des Autors verschleiern.

⁹⁵ „Das Design ihrer Rede, sie spricht jetzt nur noch allein, übernimmt meine Stimme, ich höre sie sprechen“ (MF, 156). Dieser erzählerische Trick kommt in *Nox* ebenfalls zur Anwendung (hier auch in Bezug auf die wahrnehmende Instanz) und überzeugt auch dort insofern nicht, als die Frau stets Projektionsfigur des erzählenden Subjekts, im Status des passiven Opfers und Objekts verbleibt. Vgl. hier in dieser Arbeit S. 302 ff. (Hettche) und S. 338 (Abschlussdiskussion).

⁹⁶ Sous, *Beauty and the Beast*. In: Freitag vom 30.08.1991.

⁹⁷ Genette, *Die Erzählung*, S. 164.

⁹⁸ Rüb, *Unverdautes*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 25.05.1991.

che Bezugnahme auf ein Referenzsystem mit „seine[n] Säulenheiligen“⁹⁹ und somit einer Genealogie, die „Entstehungsgeschichte seines Werkes“.¹⁰⁰

Hier markiert ein Schöpfer sein Werk, befördert gar die *Illusion eines Autors* im Text, der die Paratexte, d. h. die Anmerkungen, die über seine Lacan-Lektüre Aufschluss geben, ebenso wie die anhängte Bibliographie zu verantworten hätte. Unweigerlich entsteht der Eindruck eines Erzählers resp. ‚Autors‘ hinter dem Erzähler. Auch dies ist als Versuch zu werten, Authentizität zu suggerieren, den Text in der Wirklichkeit zu verankern. Die Unmittelbarkeit der Darstellung will die Rezeption für den Erzählerstandpunkt vereinnahmen und lässt durch die Mimesis-Illusion die Lesenden unmittelbar am Geschehen teilhaben. Die reflexiven, kommentierenden Passagen, die textuelle Transzendenz und die Paratexte distanzieren zwar wiederum von einer identifikatorischen Lesart, evozieren jedoch eine sich direkt an den Leser wendende Autorinstanz Marcel Beyer.¹⁰¹

Ein weiterer Widerspruch besteht im Versuch, mittels der narrativen Mittel Authentizität zu suggerieren, indem eine Körperlichkeit des Texts vorgegeben wird und in der zitierenden Referenz auf den postmodernen Diskurs, der Authentizität und Ursprünglichkeit kritisiert und für obsolet erklärt. Das Gleiche gilt für die anti-erzählerische Haltung, die, wie erläutert, durch die Aufgabe einer Zeitlichkeit, die Monologhaltung beim Erzählen und damit einhergehende fehlende Distanz entsteht und auf einen Mangel an „narrativer Identität“ (im doppelten Sinne) verweist. Tatsächlich erleidet das erzählende Subjekt doch einen Mangel und einer daraus folgenden Suche nach einem Garant für Echtheit und Wahrhaftigkeit. Und an dieser Stelle wird der Körper lanciert. Über ihn und an ihm werden Unmittelbarkeit und Authentizität erprobt und durch erzählerische Mittel evoziert. Auf diese Weise wird das Spannungsfeld von Sprache (Erzählen) und Körper im Roman sowohl implizit (formal) als auch explizit (als immer wieder aufgegriffenes Thema des Erzählten) entwickelt. Was für jene narrative Instanz, die im Referenzsystem der intellektuellen, postmodernen Diskurse beheimatet ist, ein Wissen ist, erscheint – umgesetzt in Literatur – für den erlebenden Protagonisten Existenz bedrohend. Das Erzählen in *Das Menschenfleisch* führt damit in einen Konflikt, der auch konkret benannt wird:

„[A]n den Rändern des Narrativen findet der Krieg statt“ (MF, 104), schreibt Beyer. Hier kommt die Haut ins Spiel, indem sie sich als Schnittstelle zwischen Körper und Text anbietet. Diesen Krieg muss der Protagonist letztlich verlieren. Aber auf den knapp 160 Seiten des Romans wird er nicht müde zu versuchen, die Zeichnungen der Haut zu lesen und aus ihr eine Sprache abzuleiten, was sich als vergebliches Unterfangen erweist: Die Haut lügt, die Geliebte verbirgt sich vor ihm unter einer zweiten Haut, eine neue Tätowierung markiert eine für den Helden erneut unverständliche

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Die Erzeugung einer erzählten Welt ist daher implizites Thema in *Das Menschenfleisch*. Dieser Effekt verbindet den Text besonders mit Roes' Roman, in dem der Erzähler – wenn auch in viel distanzierterer Weise – einerseits als erlebendes „Ich“ auftritt, andererseits als eine sich dem Leser mitteilende ‚moralische Instanz‘ zu Wort meldet, welche die dargestellten Ereignisse funktionalisiert, um sie für einen Diskurs über Rassismus in den Vereinigten Staaten zu funktionalisieren.

Zeichnung, eine fremde Sprache. In Bezug auf die Erzählung gilt Ähnliches: Die Transtexte bilden ein „Textuniversum, ein Netzwerk, in dem die Texte mit einander in Verbindung treten und sich auf einander beziehen“.¹⁰² Sie funktionieren ebenso wenig linear wie die Erzählung selbst. Diese Gewebeartigkeit überführt den Text in eine Textur. Mit dieser kann sich das Subjekt in Beyers Roman aber nicht verbinden; sie führt nicht zu einer intersubjektiven Verständigung und ist schon gar kein Weltmedium, sondern im Gegenteil bedroht sie seine Integrität: „dies sind Stellen aus fremden Texten, die in meinen Text hineingreifen, die mich überfallen, sie greifen mich und meinen Text an, der mit den anderen Texten verwoben“ ist (MF, 56). Der Angriff findet an der Haut-Textur statt. Die Haut ist die metaphorische Schnittstelle zwischen Text (Welt) und Körper (Subjekt), wo sich das im Inneren befindliche, gleichsam unter ihr versteckte, Authentische angeblich verbirgt. Das Haut-Lesen scheint den Text zu produzieren; für die Belange des erzählenden Subjekts ergibt sich keine befriedigende Lösung, sondern Bedrängung durch ‚fremde[n] Texte‘, die es in die Selbstaflösung – bzw. in Phantasien über diese – treiben. Der Krieg an den Rändern entflammt in der Kollision von Text und Körper.

4.3.3 Subjekt, Objekt und kein Steppunkt: Strukturelle narrative Analyse

Aktantenmodell

Trotz des unsicheren und oftmals kaum erkenntlichen Verlaufs der Handlung kann eine aktantielle Konfiguration dennoch bestimmt werden. Sowohl die Reduktion der Handlungsebene als auch die Unvollständigkeit des Aktantenmodells verweisen auch hier auf eine grundlegende Veränderung der Erfahrung von Selbst und Welt. Der hier zugrundeliegenden Annahme zufolge sind es die Folgen einer Verunsicherung, die aus der Abwesenheit eines Welt erzeugenden Mechanismus resultiert, welche erhebliche und charakteristische Veränderungen im klassischen Aktantenmodell zur Folge haben und sich gerade dort in charakteristischer Weise abbilden.

Narzisstischer Held gefährdet das Aktantenmodell

Das aktantielle Gefüge konzentriert sich auf den *Helden* („Ich“) und das *Wunschobjekt* (vorläufig: „K.“), d. h., es ist fast gänzlich auf die Subjekt-Objekt-Achse reduziert. Eine untergeordnete Rolle spielt der *Gegenspieler*, der im namenlosen Konkurrenten des Helden auftritt. In der Handlung sowie durch die Perspektivierung vermittelt, dominiert die Position des Helden, vertreten durch den Ich-Erzähler. Das Subjekt ist im genannten wackligen Weltordnungsgefüge¹⁰³ situiert, was sich in seinem ‚Problem mit der Sprache‘ anzeigt. Die Sprache, Mittel des Erzählens, der Kommunikation zwischen den Liebenden und das den Protagonisten stets beschäftigende Thema, ist die Struktur, in der sich die symbolische Ordnung artikuliert. Hier erscheint sie aber nicht mehr als Medium des (Kollektive konstituierenden) Symbolischen, sondern wird *individualisiert* und an den *Körper* des jeweils Sprechenden rückgebunden: Gespannt betastet der Erzähler bei seiner Freundin „das Zittern der

¹⁰² Schahadat, *Intertextualität: Lektüre – Text – Intertext*, S. 366.

¹⁰³ Vgl. Rode, *Hautwörter*, S. 101.

Haut am Kehlkopf, wo die Wörter entstehen, am Ursprung ihrer Sprache, ich lese etwas ab, spreche nach, zeichne etwas ein“ (MF, 76). Die Abwesenheit eines bindenden Symbolischen¹⁰⁴ bestimmt die Handlungsebene und lässt eine andere Beziehungskonfiguration in den Vordergrund treten, die mit der Sprache nichts zu tun hat, sondern stattdessen über das Medium des Bildes verläuft.

Mit diesem verknüpft ist ein imaginäres Begehren, das sich innerhalb einer Zweierbeziehung artikuliert. Allerdings wird das Begehren im Feld der sozialen Ordnung erzeugt; es ist Lacan zufolge ja immer das Begehren des großen Anderen. In der Terminologie von Greimas / Kim müsste dementsprechend eine fehlende Axiologie, also eine fehlende Wertordnung angenommen werden, die ja von der Figur des Dritten, des Destinateurs repräsentiert wird. Das Begehrensobjekt konstituiert sich im Aktantenmodell innerhalb einer anerkannten Werteordnung und ist auch nur in ihr begehrenswert. Im „Normalfall“ wäre es hier K., die als begehrte Frau, die Funktion des „Wertobjekts“¹⁰⁵ einnehmen würde. Tatsächlich ist sie Gegenstand der Rivalitäten zwischen dem Held mit dem später hinzukommenden Geliebten K.s.

Das imaginäre Begehren in *Das Menschenfleisch* basiert jedoch auf der Zweierbeziehung, wobei die oder der andere immer die Funktion eines Spiegels für das Subjekt hat. Es ist jenes ‚Begehren‘, das in allen hier analysierten Romanen dominiert und sich in der totalen Identifikation mit dem (kleinen) anderen verwirklicht, der als Träger des eigenen Begehrens imaginiert wird. Da eine sprachlich vermittelnde Instanz fehlt, ist die Gefahr umso größer, auf das Bild im anderen ‚hereinzufallen‘. K. ist also kein symbolisches Wertobjekt, sondern dient dem Helden als Folie der ständig von Auflösung bedrohten Selbstkonstitution. Damit wird deutlich, inwiefern der Mann unfähig ist, K. als wirklich *andere* zu erkennen; er erfährt sie stattdessen lediglich als Projektionsfläche. Auch die Phantasien der Einverleibung werden nun ver-

¹⁰⁴ Das fehlende Symbolische zeigt sich u. a. auch darin an, dass jeglicher Hinweis auf eine äußere, sozial strukturierte Welt fehlt. Die konkrete Umwelt bzw. Welt jenseits des privaten Raums des gemeinsamen Bettes, wie sie z. B. bei der Begegnung der beiden auf einer Straße oder in der Bar erscheint, bleibt blasse Kulisse. Im Handeln der Protagonisten fehlt die strukturierende Ebene eines symbolischen Regulativs ebenfalls völlig, sie sind keinen ethischen oder moralischen Konflikten ausgesetzt; normative oder gar sanktionierende Wirkungen, die von einer Institution oder in Form eines Vertreters eines staatlichen, elterlich etc. Gesetzes ausgehen, werden nie erwähnt. Dementsprechend spielt sich der Umgang mit Betrug und Eifersucht ausschließlich auf einer narzisstischen Ebene der Kränkung ab.

¹⁰⁵ „The [...] object of value – is then defined as the locus wherein values (or qualifications) are invested and to which the subject is conjoined or from which it is disjoined“ (Greimas / Courtés, *Semiotics and Language*, S. 217). Die Frau ist, wie Waltz ausgehend von den Untersuchungen über den Tausch bei Mauss und Lévi-Strauss herausarbeitet, das grundlegendste und wichtigste Tauschobjekt unter den die „Namen“ oder Subjektpositionen begründenden Objekten, u. a. weil sich „die sexuellen Begierden mit dem Begehren nach dem Namen [verflechten]“ (Waltz, *Ordnung der Namen*, S. 110). Der Mann brauchte in der alten Welt die Frau, um seine Position im Symbolischen vollständig zu machen – in dieser Dimension ist K. in keiner Weise gemeint. Zum anderen verkörpert die Frau innerhalb der Rationalität des „Tausch[s] als weltbildendes Spiel [...] ein[en] Bereich, wo diese Rationalität nicht ganz greift, wo das System in seinem Inneren Enklaven erzeugt, die es nicht strukturieren kann.“ (ebd., S. 111). Ich vertrete die Ansicht, dass die Frau auch in dieser Darstellung noch das Versprechen eines außerhalb des ‚Systems‘ befindlichen Genießens, kurz: einen Mehrwert an Lust, die *jouissance*, verkörpert.

ständlicher: Die aus dem imaginären Modus resultierende Rivalitätsbeziehung, die ein Begehren nach dem Verschwinden des andern verursacht, wird hier konkret ausgestaltet.¹⁰⁶ Eben diese Konkretisierung ist es jedoch, die irritiert: Wie kommt der Erzähler dazu, die metaphorische Redewendung ‚jemandem aus der Hand zu fressen‘ korrekt umzusetzen und „ein wenig Haut“ zu verspeisen (MF, 77)? Soll der Leser oder die Leserin dies wörtlich aufzufassen – oder wird vom ihm umgekehrt ein metaphorisches Verständnis erwartet? Auf welcher seltsamen Art und Weise organisiert sich für dieses auf imaginären Identifikationen beruhende Selbst die Welt der Sprache und der Dinge?

Exkurs zur Subjektposition des Helden: Wörter als Dinge und Sprachprobleme

Das ‚Problem mit der Sprache‘, das den Helden beschäftigt, ist damit noch nicht erklärt. Wir haben bislang feststellen können, dass ein großer Anderer weitgehend fehlt und der Protagonist in imaginären Beziehungen gefangen ist. Von Sprachstörungen betroffen, bezeichnet er sich als „[v]erloren an das, was man Sprachaneignung nennt, von Anfang an“ (MF, 15) und unterhält zugleich ein exzessives, libidinös aufgeladenes Verhältnis zur Sprache, die er am Körper verdinglichen will. Die grundlegende Beziehung zwischen Held und Wunschobjekt bleibt fragil und uneindeutig. Obwohl K. als Grund und Ziel seiner extremen Gemütszustände benannt wird, die von Verwandlungs- bis zu Todesphantasien führen, scheint es sich hier um eine spezifische Verfasstheit des Subjekts und daraus resultierende Wahrnehmungen zu handeln, wie schon mehrfach herausgestellt wurde.

Die genannten Merkmale verweisen symptomatisch auf eine psychotische Persönlichkeitsstruktur.¹⁰⁷ Das Fehlen eines Symbolischen, das sich ja aus der Sicht des erzählenden Protagonisten mitteilt, resultiert offensichtlich aus einer fehlenden Internalisierung eines großen Anderen, wie sie für den Psychotiker charakteristisch ist. Damit hat er keine Chance, die Sprache aktiv zu assimilieren, er steht vielmehr in einem Verhältnis des Ausgeliefertseins zu ihr, die ihrerseits als gewaltsame und verletzende Macht erfahren wird: „Wenn der Neurotiker die Sprache bewohnt, dann wird der Psychotiker bewohnt, besessen von der Sprache.“¹⁰⁸ Das bedeutet, dass der Neurotiker – Prototyp eines ‚normal‘ identifizierten Subjekts – seine Bestimmung durch die Signifikanten annimmt und infolgedessen als Signifikant für andere Signifikanten agiert. Die psychotische Subjektposition zeichnet sich hingegen dadurch

¹⁰⁶ Die Inszenierung von Wegen zur eigenen Vernichtung steht dazu keineswegs im Widerspruch. Die Weltlosigkeit des Protagonisten, sein mangelnder Halt in einer als inkonsistent erfahrenen symbolischen Ordnung verschafft sich mittels Phantasien über Todesarten, Verwandlung und Objekt der Einverleibung (als Opfer von Anthropophagen oder einer Venusliegenfalle) Ausdruck und verweist auf die psychotische Prägung seines Erlebens.

¹⁰⁷ Lacan, dessen Arbeit ursprünglich durch das Interesse an der Psychose motiviert war, hat sich besonders in seinem Seminar 1955/56 mit dieser Störung beschäftigt. Vgl. Lacan, *Die Psychosen*.

¹⁰⁸ Lacan, *Die Psychosen*, S. 296. Das Besessensein lässt sich hier in doppelter Weise verstehen, verweist es doch zum einen auf die mangelnde Assimilation der Sprache, zum anderen auf den manisch-euphorischen – und doch immer wieder enttäuschenden Umgang mit dieser: „permanent überfallen mich die Dinge und die Wörter es ist zum sich die Augen ausstechen lassen Ohren abbeißen“ (MF, 48).

aus, dass sich das Subjekt nicht in der Sprache wieder findet, sondern von ihr *verein-*
nahmt wird. Der Erzähler in *Das Menschenfleisch* formuliert das Resultat so: „Die
Sprache und ich, wir drehen dann gemeinsam durch.“ (MF, 120)

In seiner Wahrnehmung sowie in seinem Erzählen treiben die Signifikanten und
Signifikate auseinander, weil es

„keinen Ankerpunkt [gibt], der das Wort und das Ding, den Signifikanten ans
Signifikat binden könnte. In der Abwesenheit des fundamentalen Steppunktes,
der den Namen oder das ‚Nein!‘ des Vaters mit dem Begehren der Mutter ver-
bindet, sind Worte und Bedeutungen, Signifikanten und Signifikate dazu ver-
dammt, ohne Ziel dahin zu treiben.“¹⁰⁹

Mit dem Steppunkt (*point de caption*) bezeichnet Lacan eine Art von Anhaltspunkt,
derer das Subjekt in gewisser Anzahl bedarf, um die instabile Beziehung zwischen
Signifikant und Signifikat aus seiner Erfahrung zu verdrängen, indem die Gleitbewe-
gung des Bedeuteten unterbrochen wird und so „die notwendige Illusion einer festge-
legten Bedeutung produziert“ wird.¹¹⁰ Lacan verdeutlicht in seinem Seminar über die
Psychosen, dass in der psychotischen Weltwahrnehmung die Beziehung Signifikat
und Signifikant jedoch völlig aufgetrennt ist.

Das führt zu einem eigenartigen Verhältnis zur Sprache: *Die Worte werden als
Dinge erfasst*. Der Protagonist in Beyers Roman sucht nach Wörtern am Kehlkopf
seiner Freundin und sieht in Hautfalten Querverweise. Er meint sie am Kehlkopf als
„Zittern“ zu ertasten und will „[a]lle Wörter mit K sammeln“ (MF, 8) – wobei hier
auch im Schriftbild der Buchstabe „K“ wie ein Ding, ein Objekt erscheint. Er meint,
man könne Wörter auch „zerkauen“ und „zerfressenes Wortgut zwischen den kariö-
sen Zähnen zermahlen“ (MF, 17).¹¹¹ Ja, der Protagonist wäre gern selbst „ein Buch-
stabe auf ihrer Zunge, den sie durchkaut, mit Speichel benetzt, mit den Lippen
formt.“ (MF, 14f.)

Durch mangelnde Assimilierung der Sprachstruktur fällt die Fähigkeit der Meta-
phorisierung aus: Daher passiert es auch, dass, wie K. meint, „die Bildlichkeit
um[schlägt], [...] man unterscheidet nicht mehr genau zwischen fiction und non-
fiction. Sagen wir zum Beispiel, du sprichst metaphorisch davon, jemand fressen zu
wollen, und bekommst dann [...] ein gebratenes Stück Fleisch serviert, das tatsäch-
lich aus dieser Person herausgeschnitten wurde“ (MF, 9). Anstelle Konnotationen,
Bedeutungen und sprachliche Zusammenhänge erscheinen die Worte qua Ding – hier
speziell über die Haut, die selbst als Wort, als Sprache identifiziert ist. Gerade die
Metaphern sind es, an denen sich der Protagonist aufreibt und an denen er scheitert.
So versteht er etwa die Phrase, eine Person „zum Fressen gern haben“, wortwörtlich.

¹⁰⁹ Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 147.

¹¹⁰ Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 287.

¹¹¹ Der amerikanische Psychoanalytiker Bruce Fink berichtet von einem psychotischen Patienten, der
Worten folgende Bedeutung zumaß: „‚Sie sind meine Kronjuwelen, die niemand anpinkeln sollte.‘
Für ihn sind Worte Dinge, die man anpinkeln kann.“ (Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacan-*
sche Psychoanalyse, S. 131 f.)

Der Psychotiker formt, um Bedeutung zu erzeugen, Neologismen¹¹² und Anagramme anstelle von metaphorischen Bezügen. Es sind die genannten ‚Anagramme des Körpers‘, verstanden als – in sinnlich-körperlicher Arbeit – „einander die Buchstaben neu zu Wörtern zusammen[setzen]“ (MF, 165): „Neologismen zur Verschwörung“ (MF, 15). Der Psychoanalytiker Fink beschreibt den Fall eines psychotischen Patienten, der ein Wörterbuch von A bis Z abschreiben wollte, um die Wörter, die für ihn ständig „von den Dingen abglitten“, „alle besitzen“ zu können.¹¹³ Er musste sich also die für ihn nicht assimilierbaren Wörter sozusagen privat sichern. Auf dieselbe Weise scheint „Ich“ zu verfahren, indem er am Körper Wörter zu sammeln und zu sichern versucht: „Aufreißen Haut, was soll ich tun, sie zu entschlüsseln, sie tritt als Ideogramm¹¹⁴ auf“ (MF, 70). Eine Bedeutung ist niemals gesichert, da sie keinem kollektiv gültigem Gesetz unterworfen ist und somit ohne sich daraus ableitenden Steppunkt bleibt.

Dies zeigt sich, wenn der Protagonist von „Stoßgebet“ zu „Schoßgebet“ (MF, 76) kommt, oder von „auseinanderfalten“ zu „auseinander fallen“ (vgl. MF, 75) – Bedeutung ist niemals einholbar. Eine Hautfalte verweist metonymisch auf andere Spuren und wird dennoch nicht dechiffrierbar: Dies deutet ebenfalls darauf hin, dass der sinnstiftende Zusammenhalt durch den großen Anderen fehlt.¹¹⁵

Die psychotische Struktur kennt nur den imaginären anderen, die Welt wird in diesen dualen Beziehungen durch Nachahmung angeeignet. So auch im Fall von K.: Der Protagonist will die vorgefundene ‚Zeichnung‘ ihrer Haut durch Abschreiben erfassen und damit zugleich eine nur sie beide betreffende, aber endlich beherrschbare und als ihm zugehörig empfundene Sprache erfinden. Er sucht die Dingwörter am Körper. Anstelle einer unbewussten und selbstverständlichen Internalisierung der Sprache im Sinne eines ‚Bewohnens‘ (Fink), wird diese imaginierend nachgeahmt. Diese instabile imaginäre Organisation ist – gerade durch die Konfrontation mit symbolischen Strukturen – mit der ständigen Drohung verbunden, jederzeit zusammenzubrechen: „insofern es [= das Subjekt, J. R.] diesen Anderen sich nicht angeeignet oder ihn verloren hat, dem rein imaginären anderen begegnet, [...], mit dem es

¹¹² „Der Psychotiker, der keine neuen Bedeutungen mittels der Verwendung derselben alten Worte via Metapher erzeugen kann, wird dazu gebracht, neue Begriffe zu schmieden („[e]in Spracherwerb aus dem Nichts“ (MF, 17)), und er schreibt ihnen eine Signifikanz zu, die er häufig als unbeschreiblich oder nicht mitteilbar beschreibt.“ (ebd., S. 132)

¹¹³ Ebd., S. 147.

¹¹⁴ Das Ideogramm passt in eine Reihe mit Anagramm und Neologismus: Als Zeichen, das einen ganzen Begriff ausdrückt und dessen Gestalt einen Bezug zum Signifikat herstellt, verbindet es auch etymologisch die griechischen Wörter *idea*: „Aussehen, Gestalt“ und *gramma*: „Schriftzeichen“. Die (imaginäre) Gestalt ist somit zentral für das Verhältnis des Protagonisten zu den vorgefundenen Wörtern. Es ist hat also weniger signifikanten, sondern mehr imitierenden Charakter und erscheint somit als Wort-Ding.

¹¹⁵ Dennoch folgen die Wörter damit immer noch dem Gesetz der Signifikanten und seinen Funktionsweisen, Metapher und Metonyme. Die sich daraus ergebende Inkonsistenz der Darstellung ist m. E. darin begründet, dass der Autor Beyer eben nicht psychotisch strukturiert und sein Projekt ein artifizielles ist. Tatsächlich ist ein Mensch, der die Sprache am Körper seiner Geliebten sucht und dabei bis zum ‚Menschenfleisch‘ vordringen möchte nur vorstellbar, wenn dieser an einer psychischen Störung leiden würde.

keine anderen als Frustrationsbeziehungen haben kann – dieser andere stellt es in Abrede, tötet es buchstäblich.“¹¹⁶ Daraus resultieren seine empfundene, lebensnotwendige Abhängigkeit von K., sein Verlangen, sich die ‚Zeichen‘ an ihrem Körper einzuverleiben, und die drohende Zerstörung bei Nichtbeachtung bzw. Nicht-Entzifferbarkeit der fremden Zeichen. Die Bilder des Sterbens, die der Erzähler erfindet, sind dementsprechend eindrucksvoll und stehen stets im Zusammenhang mit der Erfahrung einer Abwesenheit, Uneinholbarkeit der anderen:

„[I]n manchen Situationen ist es, als gingen die vielen Informationen, die mir mein Körper üblicherweise in kleinen Dosen gibt (und immer wieder dasselbe Wort), über eine große, andauernde Nachricht, eine durchgängige Geräuschüberflutung [...] es gibt etwas, das ich herauslesen soll [...]. Und nun geht es ohne dieses Verstehen nicht weiter, was hat das Blut zu berichten der ganze Körper.“ (MF, 40f.) Die Besessenheit durch die Sprache führt in eine Erfahrung der *jouissance*; die durch sie herbeigeführte (Geräusch-)Überflutung überführt sie in den realen Körper, der Protagonist „hört“ dann „statt der Wörter nurmehr Ströme von Blut aufeinandertreffen, in den Adern, weil es keinen regelmäßigen Fluß mehr gibt, Blut schlägt vor die Herzklappe, durch die Haut hindurch hört man es, ein Schwappen, dann Stocken, ich hoffe nur, es gerinnt nicht auf der Stelle.“ (MF, 133) Der Protagonist ist zunehmend mit dem Realen konfrontiert. Diese Erfahrung manifestiert sich am Körper, dessen Libido ausufert – alles ist Zeichen, alles wird unterschiedslos erfasst – weil keine symbolische Strukturierung die erotische Erfahrung auf einzelne, erogene Körperzonen festlegt, sondern diese den ganzen Leib bedecken. K. erkennt daher sehr richtig sein ‚wahres‘ Problem, wenn sie bemerkt: „Berichte über Körpererfahrungen sind es die ihn fertigmachen nicht was ich denke oder gedacht haben mag [...] das führt bei ihm zu körperlichen Reaktionen die Nerven kollabieren ihm wird flau man kommt über gewisse Strukturen und Reaktionen nicht hinaus das macht der Körper dann ganz allein daß ihm schlecht wird“ (MF, 67). Das für die Psychose typische ‚Eindringen des Genießens‘ bedeutet eine nicht steuerbare Überflutung des Körpers durch die *jouissance*, die als äußerst unangenehm empfunden wird. Die Wörter resp. ‚Zeichen‘ quälen ihn; sie gleiten immer wieder von den Dingen, der Haut ab. Weder seinen noch den Körper K.s erfährt er als vom Symbolischen überschriebenen, sondern von Ding-Wörtern belagert, während im Innern das Blut ‚schwappt‘ und ‚fließt‘ und manchmal auch ‚stockt‘: „Krik krak in Umlauf, Schläuche, gefüllt mit Flüssigkeit, spürbar unter der Hautoberfläche und wo sie wieder im Körper verschwinden.“ (MF, 43f.)

Aktantielle Konfiguration mit Psychose

Da die symbolische Identifikation fehlt, steht anstelle eines ‚richtigen‘ Subjekts nur ein imaginäres „Ich“. Es ist ein Held ohne Begehren, das sich in einer Axiologie artikuliert. Bezieht man dies auf Greimas' Aktantenmodell, resultiert daraus eine reduzierte aktantielle Konfiguration, in welcher ein souveränes Subjekt und ein Begehren fehlen, was aber die Grundvoraussetzung wäre, um die Beziehung zwischen den

¹¹⁶ Lacan, *Die Psychosen*, S. 247.

Aktantenpositionen herzustellen. Auch K.s Funktion als „Wunschobjekt“ steht somit infrage.

Es sind ja eigentlich keine Eigenschaften des Objekts, die das Begehren auf sich ziehen; die Qualität, welche ihm beigemessen wird, konstituiert und legitimiert sich – vom Aktantenmodell aus gesehen – innerhalb einer Axiologie. Dabei trachtet das Begehren vor allem danach, sich fortzusetzen, wobei die Objekte austauschbar sind. Diese Möglichkeit des Aufschubs, des Ersetzens gibt eine psychotische Organisation, wie sie in *Das Menschenfleisch* vorliegt, allerdings nicht her. Wenn wir dennoch von einem partiell auftauchenden Begehren sprechen, kann das Menschenfleisch als Grund desselben sichtbar werden und zwar in der Rolle von Objekt *a*, nämlich als Grund des Begehrens und somit *vor* den Begehrensstrukturen situiert. Als Objekt-Grund des Begehrens stellt es zugleich den Mehrwert an Bedeutung und an Lust. Die Berührung der Haut wird letztlich als traumatische Begegnung mit dem großen Anderen erfahren.¹¹⁷ Daraufhin richtet sich das Trachten¹¹⁸ auf das ebenfalls im Realen anzusiedelnde Menschenfleisch, das als letzter authentischer Ort gewertet wird. Es läuft darauf hinaus, dass der Körper bzw. sein Inneres an die Stelle eines großen Anderen gestellt werden, insofern versucht wird, an ihm Steppunkte auszumachen und eine letzte Wahrheit aufzuspüren. Die Haut nimmt in diesem Setting die Rolle einer Scheidelinie ein, an der sich die sinnlosen Signifikanten ansammeln. Der Protagonist spürt deshalb zunehmend der Möglichkeit ihrer Durchdringung nach.

Subjekt – Objekt – Widersacher

Das komplizierte Verhältnis von Held und Objekt aus der Perspektive des ersteren erfordert nun eine weitere Charakterisierung des letzteren. Wie Greimas betont hat, ist das Aktantenmodell „ganz und gar auf dem Objekt basiert, das zugleich Objekt des Begehrens und Objekt der Kommunikation ist“.¹¹⁹ Mit dem prekären Begehrenskarakter steht auch der Aspekt einer über das Objekt vermittelten Kommunikation infrage. Während die konventionelle Subjekt-Objekt-Beziehung das Moment und die Dynamik des Begehrens generiert, sorgt das Paar *Destinateur – Destinataire* für den kommunikativen Aspekt. Es gibt hier jedoch weder einen Auftraggeber, noch einen Adressaten.

Daraus ergibt sich eine aktantielle Konfigurierung, die auf die Subjekt-Objekt-Beziehung begrenzt ist. Das Fehlen des Destinateurs markiert die Abwesenheit eines vermittelnden Dritten. Somit ist den Subjekten die Partizipation an einem ihnen vorgängigen und überindividuellen Sprachsystem verunmöglicht. Nun wird ersichtlich,

¹¹⁷ Fink betont mit Lacan, dass die Begegnung des Analytikers mit dem Psychotiker nur auf der imaginären Ebene stattfinden kann und darf. Eine im symbolischen situierte Deutung „führt zu einem psychotischen Zusammenbruch“ (Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 143).

¹¹⁸ Mithilfe des Begriffs „trachten“ soll die abweichend imaginäre Struktur des Begehrens vom eigentlich ‚richtigen‘ (symbolischen) Begehren gekennzeichnet werden. Sie ist der Tatsache geschuldet, dass im Falle der Psychose es eigentlich weder ein Subjekt (und das es konstituierende Unbewusste) noch ein Begehren im eigentlichen Sinn gibt.

¹¹⁹ Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 163.

wo der Kommunikationsaspekt bei Greimas zu verorten ist: Er setzt das Vorhandensein eines medialen Systems, einer symbolischen Ordnung voraus (ebenso wie *diese* wiederum Bedingung für die Entstehung und Dynamik von Begehren ist). Das Tauschsystem als vergesellschaftende Ordnung wird auch bei Greimas im Falle des Kommunikationsaspekts des Objekts herangezogen:¹²⁰ Tausch findet in einem binären System von Sender und Empfänger statt, richtet sich aber am „implicit or explicit establishment of a contract“¹²¹ aus. Mit dem Vertrag ist eine Zustimmung zu einer gemeinsam geteilten Anerkennung des Wert-/ Kommunikationsobjekts durch die am Tausch beteiligten Personen verbunden.

Insofern destabilisiert die Abwesenheit der legitimierenden und bindenden Kraft des Symbolischen auf Ebene der Narration das gesamte aktantielle Gefüge. Es fehlen wichtige Aktanten, ihr Bindeglied, das Objekt, büßt seine Funktionen weitgehend ein. Übrig bleibt ein nicht-souveränes Subjekt, das im streng Lacan'schen Sinne auch kein Subjekt mehr ist, sondern nur als Ich-Instanz fungieren kann. Mir scheinen daher in diesem Fall der nicht genannte Name und das Sprechen in der ersten Person Singular bezeichnend. Die „Ordnung der Namen“, die bei Waltz die Subjektpositionen im Symbolischen bezeichnet, die sich eben über ein differentielles Sprachsystem herstellen, in welchem ein Name eine bestimmte Position bezeichnet, ist hier völlig außer Kraft gesetzt. „Verwaschenes Stück Name“ (MF, 144) heißt es bezeichnenderweise: Der Name verschwindet und hat als ‚Stück‘, als Ding-Wort keinen Wert mehr. Es ist eine ‚Ordnung ohne Namen‘, in der nur „Ich“, „K.“ und „Wörter mit H.“ übrig bleiben.

Eine weitere Aktantenposition wird aber doch in der Rolle des Widersachers konkretisiert. Ich verwende hier den Begriff der Rolle, die Greimas dahingehend vom Akteur als agierendes Individuum unterscheidet, als er sie als „figürliche Entität“ charakterisiert.¹²² Er weist darauf hin, dass *Opponent* und *Helfer* (letztere Seite des Paares fehlt hier ebenfalls) eine untergeordnete Rolle im Aktantensystem spielen und lediglich das Begehren des Subjekts reflektieren. Er bezeichnet sie als ‚Projektionen‘¹²³ und misst ihnen einen geringen Wert in der Dynamik des Aktantenmodells zu. Diese Konfiguration wird hier verschärft: Der Rivale tritt zwar als *Figur* auf, er erscheint aber dermaßen den Projektionen des Helden unterworfen, dessen (psychotisch strukturierte) Wahrnehmung fast die einzige Quelle der Information für die Leser ist, dass er als Person, als wirkliche Figur nicht in Erscheinung tritt; er bleibt ein schattenhaft. Besonders im Kapitel *Und Schatten atmen heftig* (MF, 118-122) wird

¹²⁰ „Human activities as a whole are generally considered as taking place along two main axes: that of action on things, by which human beings transform nature – the axis of production – and that of action on other persons, which creates intersubjective relations, the foundations of society – the axis of *communication*. The concept of exchange in the French anthropological tradition which, especially since M. Mauss, covers this second sphere of activities, can be interpreted in two different ways, either as the transfer of objects of value, or as communication between subjects.“ (Greimas / Courtés, *Semiotics and Language*, S. 38)

¹²¹ Ebd., S. 110.

¹²² Vgl. Greimas, *Die Struktur der Erzählaktanten*, S. 225 und S. 74 in dieser Arbeit.

¹²³ Vgl. zu Greimas S. 68 in dieser Arbeit.

deutlich, inwieweit dieser Akteur als Projektion von „Ich“ verstehbar ist: Er beschreibt die Beobachtung eines Geschlechtsaktes zwischen K. und eben diesem Widersacher, der sich ihm aber lediglich als Schattenspiel an der Wand präsentiert.¹²⁴ Verzweifelt deutet er das Wenige, das er erkennen kann, minutiös. Dabei wünscht er sich zugleich, dass sein Körper nicht so affektiv auf die von ihm empfangenen Bilder reagieren würde. Als die letzte Szene auf einmal realistisch – quasi ‚in Farbe‘ – beschrieben wird, registriert er: „Ein schönes Bild, aber getürkt aber getötet, der Schattenschatten den ich meine.“ (MF, 122) Das Geschehen vermittelt sich in der Erfahrung des Protagonisten auch hier nur als unwirkliches Bild.

Erzählerdestinateur

Das Trachten des Erzählers ist ausschließlicher Gegenstand der erzählerischen Vermittlung und bestimmt die Handlung. Da sich alles auf den Helden konzentriert und dieser zugleich als Erzähler agiert, ist es seine – unsichere – Wahrnehmung, die maßgeblich ist. Welt, wie sie in *Das Menschenfleisch* zur Darstellung kommt, fällt immer auf ihn zurück und wird insofern nicht als Welt entfaltet. Die ausschließliche Perspektivierung aus dem Inneren eines fundamental unverbundenen Subjekts lässt kein Außen entstehen. Hier wird deutlich, dass nicht nur der auktoriale Erzähler, an den Keller und Hafner denken, „als Sender der aktantiellen Konfiguration über diese zugleich sprechen kann“, indem „er über die Aktanten und Figuren⁺⁺ [...] etc. auch Wertsetzungen“ vornimmt.¹²⁵ In diesem Fall übernimmt ein *Ich*-Erzähler diese Rolle.¹²⁶ Kurz, die hier analysierten Ebene der Aktanten wird – wie bereits erläutert – von einer reflexiven Ebene dominiert, die dem Leser-Destinateur ein anderes Objekt des Begehrens vermittelt als jenes Menschenfleisch, das sich bei der Analyse des rudimentären Aktantenmodells ergibt.¹²⁷

¹²⁴ Die Szene ist eine offensichtliche Reminiszenz an das Höhlengleichnis Platons. Der Ich-Erzähler erscheint in seiner Phantasiewelt ähnlich den armen Gefangenen, die jene sich auf der Wand der Höhle bewegendenden Schatten für das wirklich Seiende halten müssen (Vgl. Plato, *Politeia*, Buch 7). Da er in seiner Welt gefangen ist, kann er nur noch unscharfe, schattenhafte Abbildungen von dem Erkennen, was – zumindest in einer symbolisch determinierten Welt – tatsächlich ist.

¹²⁵ Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 88.

¹²⁶ Dies wird auch in der Reaktion mancher Rezensenten deutlich, die ihn (resp. den Autor Beyer) als ‚Germanistikmeisterschüler‘ titulieren und denen offensichtlich unangenehm auffällt, dass da jemand mit dem von ihm beherrschten Wissen ‚protzt‘ (vgl. Sous, *Beauty and the Beast*. In: Freitag vom 30.08.1991), jemand, der einen Referenzraum für seinen Text ständig evozieren und sogar explizit benennen muss. Im Übrigen trifft dieser Fall auch auf den Ich-Erzähler in dem Romanbeispiel von Roes zu. Hier wie dort ist ein belehrender Unterton für den aufmerksamen Leser deutlich wahrnehmbar. Vgl. hierzu S. 159 (Roes) und S. 203 (Rabinovici) in dieser Arbeit.

¹²⁷ Jener Erzähler, der in diesen Passagen spricht, kann kaum derselbe sein, der in einen Vogel verwandelt wird, ertrunken ist oder in der „Hirnbaracke“ (MF, Kapitel 19, *Mann und Frau gehen durch die Hirnbaracke*, S. 123-129) umherwankt. Hinsichtlich der Erfahrung der Selbstauflösung die dem Ich-Erzähler zuteil wird, bedeuten die kommentierenden Passagen eine gegenläufige Bewegung: Hier wird über die Versicherung und Präsentation des Geistes die eigene Potenz behauptet. „So wird Prosa zum Alibi für Wissen und die Passage in die Eingeweide keine Abenteuerreise, sondern nur ein durchorganisierter, kopfgesteuerter Ausflug.“ (März, *Werther inhaliert Lacan*. In: Frankfurter Rundschau vom 19.08.1991)

Jenes als „parasitäres Schreiben“ (MF, 59) bezeichnete intertextuelle Verfahren Beyers führt, wie schon gezeigt wurde, eine Ambivalenz in Bezug auf die Subjektposition des Erzählers ein. Als derjenige, der über die Fremdtexte verfügt, nimmt er Bezug auf Referenzsysteme. Allerdings scheint er diesen Referenzraum ständig evozieren und explizit benennen zu müssen, d. h., dieser muss ständig hergestellt werden. Jener Erzählerdestinateur, der mit seinem Wissen prahlt, scheint sich, anders als der unmittelbar erlebende, an ein Publikum – einen Leser-Destinataire – zu wenden, dem er seine geistige Größe präsentieren kann. Demnach liegt der Zugriff auf das, „was schon von anderen vorgesagt wurde“¹²⁸ weniger auf der Ebene eines Fehlens eigener sprachlicher Mittel oder gar an einem Mangel an Sprachbeherrschung, sondern „in Wahrheit erhöhen Zitate die Privatheit, da sie denjenigen ausschließen, der sie nicht als solche erkennt“¹²⁹ – auch darin erweist sich das ‚Imponiergehabe‘ des Erzählers als imaginäres Beziehungsangebot an die Leserinnen und Leser.

Auf dieser Beschreibungsebene verbleibend zeigt sich, dass manche Kritiker diese Strategie durchschauen oder gar unangenehm berührt sind, während andere der imaginären Täuschung aufsitzen. Ich möchte mit dem Begriff „Täuschung“ weniger andeuten, dass der Erzähler resp. Autor das Publikum hinters Licht führen will, sondern vielmehr, dass er selbst im Bereich der Täuschung situiert ist: Gerade mit dem Verweis auf andere, für die Postmoderne typische oder sie sogar konstituierende, Texte bezieht sich dieser Erzähler auf einen (kleinen) anderen. Er zeigt, „was er kann“, und zieht die Autoritäten Lacan und Barthes zur Legitimation heran. Dabei repräsentiert der sich so postmodern geschult gebende Erzähler einen klassisch *männlichen* Typus, welcher in Form von Strategien der Aneignung (des Weiblichen) und der literarischen Produktion – verstanden als schöpferischer Akt, der zum ‚Werk‘ führt – sich seiner selbst versichert. Eine wirkliche Selbstreflexion des männlichen Setzungsaktes, im Sinne eines ‚Eingedenkens‘, wie sie etwa Tholen für das männliche Schreiben einfordert, zeichnet sich hier überhaupt nicht ab. Im Gegenteil: Die von „Spuren eines lebendigen Genießens und Berührens“ werden verleugnet; „in dieser anderen Sphäre [, wo] der Körper der Frau nicht durch den männlichen Formwillen überschrieben [wird]“, ¹³⁰ kann „Ich“ nicht überleben.¹³¹

¹²⁸ Rathjen, *Körpersprache, Sprachkörper*. In: Süddeutsche Zeitung vom 21.03.1991.

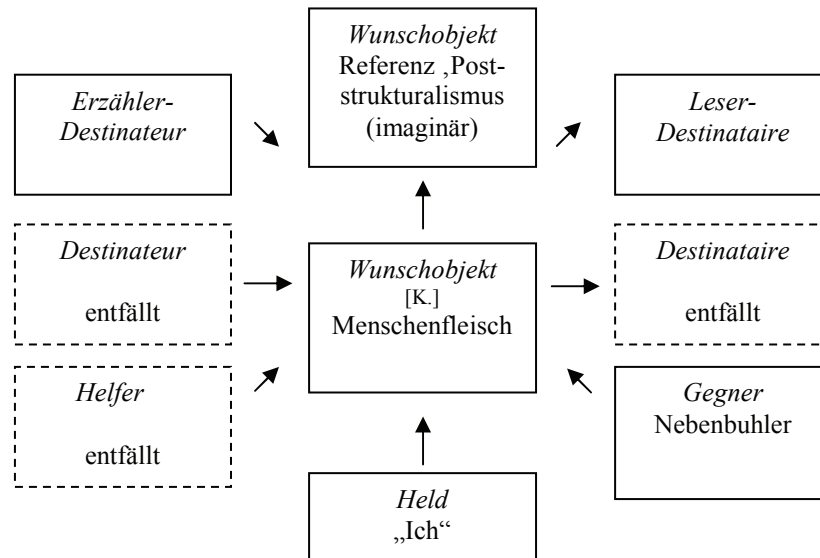
¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Tholen, *Verlust der Nähe*, S. 5.

¹³¹ Die Kritik Tholens, die mit viel Pathos Begriffe wie „verweilendes Genießen“ oder „Lebensimmanenz“ gegen Transzendenzbestrebungen und einem auf „Umformung“ ausgerichteten Verhältnis zu Frauen im männlichen Schreiben setzt, ist leider in Bezug auf Beyers Roman durchaus angebracht.

Das folgende Modell fasst die aktantielle Konfiguration zusammen:

Aktantielle Grundkonfiguration



Narrative Makrostruktur

In dem Essay *Zur Körperlichkeit in Marcel Beyers ‚Das Menschenfleisch‘* unternimmt Rode den Versuch einer Aufteilung der Handlung in drei „Erzählphasen“, der ich mich hier anschließen möchte: „[1.] Annäherung, [2.] Vereinigung / Vernichtung und [3.] Trennung“.¹³² Während die erste Phase einer Kontaktaufnahme vom Versuch des über den Körper vermittelten Erlernens einer gemeinsamen Sprache, einer „Hautverständigung“ (MF, 74), geprägt ist, zeigt sich schnell, dass der Hautkontakt nicht ausreichend ist. So wäre der Held schon bei der ersten Begegnung „gerne einer der Laute, die sie ausspricht, ein Buchstabe auf der Zunge, den sie durchkaut, mit Speichel benetzt, mit den Lippen formt. Verloren an das, was man Sprachaneignung nennt, von Anfang an.“ (MF, 14f.) Die zweite Phase ist laut Rode gekennzeichnet von einem Umkippen der sprachlich-körperlichen „Vereinigung in eine Vereinnahmung“:¹³³ „Die Liebesbeziehung bekommt kannibalistische Ausmaße, und Vernichtungs- und Todesphantasien nehmen überhand im Bewußtsein des Erzählers.“¹³⁴

Wie bereits erwähnt, ist dies schon von Beginn an in der Art und Weise der Annäherung des Erzählers an K. und den damit verbundenen Phantasien angelegt. Dass sich die Geliebte auch mit anderen Männern trifft, führt beim Erzähler zur Aphasie und letztlich zum – tatsächlichen oder imaginierten – Sterben (3. Phase). In dem von Rode vorgeschlagenen Handlungsschema zeigt sich bereits, dass am Ende offensichtlich keine Mediation stattfindet. Nicht klar erkennbar wird bei ihm hingegen die Ausgangsopposition von Sprache und Körper. K. ist für „Ich“ in erster Linie Körper, den er sich „einverleiben [will] durch mein Sprechen“ (MF, 11).

¹³² Rode, *Hautwörter*, S. 102.

¹³³ Ebd., S. 104

¹³⁴ Ebd.

Problematisch ist bei diesem Projekt, dass sich sowohl K. / Körper als auch Sprache, über die der männliche Erzähler eigentlich verfügen will, ständig entziehen. In der Phase der Annäherung setzt der Held noch auf eine Entzifferbarkeit der Haut. Nachdem sich diese Hoffnung zerschlagen hat, tritt er in die nächste Phase ein: Die sexuelle Vereinigung, das phantasierte Einverleiben und Einverleibt-Werden durch die Geliebte sollen nun den symbiotischen Effekt einer Fusion von Sprache und Körper und damit von K. und „Ich“ erzielen. In der ausschließlichen Bezugnahme auf sich selbst, geht es dabei offensichtlich um die Hoffnung, sich der *Sprache* – über die „Ich“ ja tatsächlich kaum verfügt – via Körper / K. bemächtigen zu können. Sein Sprachproblem, resultierend aus einer nicht funktionierenden Verbindung von Signifikanten mit Signifikaten, verweist wiederum auf einen Mangel an einem Welt artikulierenden Referenzsystem. Der Konflikt, der sich in der Ausgangsopposition Körper / K. vs. Sprache / „Ich“ anzeigt, ist ein individueller. Er betrifft ein krisenhaftes Subjekt.

Dieser „Ich“ auf fundamentale Weise betreffende Mangel¹³⁵ existiert von Beginn an und wird mit dem Bild des in ein Insekt verwandelten und somit seiner Souveränität und Sprache beraubten Erzähler-Subjekts verdeutlicht. In der Liebesbeziehung ist ein Versuch zu erkennen, diesen – in der Mediation zwischen Sprache und Körper – zu überwinden. Tatsächlich trägt die Liebesbeziehung jedoch wesentlich zu einer Intensivierung der Erfahrung des Mangels und zur Desillusionierung anstelle einer Lösung des Problems bei. Der Transformationsprozess misslingt. Die Ausgangsopposition wird nicht mediatisiert, sondern am Ende steht das Scheitern der Symbiose von Körper und Sprache. Der Versuch, ein Symbolisches erneut zu legitimieren, indem die erfahrene Kluft zwischen Signifiziertem und Signifikanten gewaltsam geschlossen wird, bleibt ohne Erfolg. Der Protagonist muss akzeptieren, dass auch das ‚Menschenfleisch‘ keine Authentifizierung im Sinne einer Ausrichtung der Signifikanten auf feste Bedeutungen gewährleisten kann: „Worüber man nicht schweigen kann, davon muß man sprechen, wie Blinder und Taubstummer sich miteinander verständigen, falls diese Vorstellung beibehalten wird.“ (MF, 158)

Die Anlage der Fabel legt die Ausgangsopposition *Mann / Frau* nahe. Meinen Erörterungen zufolge wird das Geschlechterverhältnis jedoch höchstens unreflektiert thematisiert; Modus, Stimme, die Erfahrung von Welt und anderen sowie die Bewertung dessen, was passiert, gehen auf „Ich“ zurück und dienen ausschließlich der Selbsterkundung des Erzähler-Protagonisten. Die Gegenwart K.s erfährt er im Rahmen des – hier lancierten – Gegensatzes von Körper und Sprache, wobei eine klare Zuschreibung ersichtlich ist. Diese folgt der abendländischen Tradition, in der die Geschlechterdifferenz in den Gegensatz von Natur vs. Kultur und Geist vs. Körper eingefügt ist. Es handelt sich um eine Geschlechterordnung, in der das Männliche auf

¹³⁵ Ebenso wie im Falle des Begehrens handelt es sich hierbei nicht um einen wirklichen Mangel im Lacan'schen Sinne, da das Begehren ja eine symbolische Ordnung voraussetzt. „Damit etwas fehlen kann, muss es ein Signifikantensystem geben, in dem bestimmte Räume oder Plätze angelegt oder verfügt werden. Ohne Sprache, ohne eine Art von symbolischer Ordnung kann man etwas nicht als fehlend denken.“ (Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 237). Das heißt, was in diesem Fall fehlt, ist die Ordnung selbst.

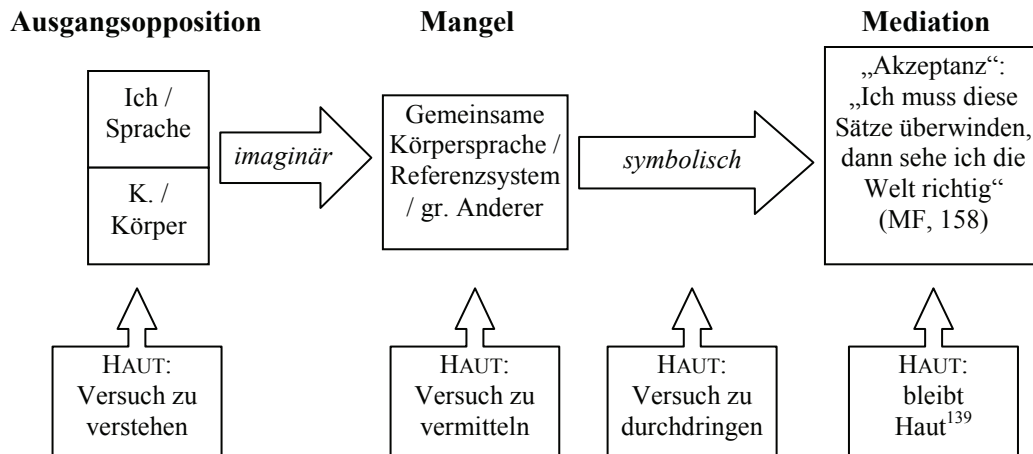
Geist verweist und das Weibliche mit Leiblichkeit assoziiert ist. Die Abkürzung des Namens der Geliebten „K.“¹³⁶ (wie Körper) und das zentral auf die Vereinnahmung ihres Körpers gerichtete Trachten des Helden schreibt die Identifizierung der Frau mit ihrem Körper fort. In Opposition dazu verortet sich der männliche Erzähler als sprachliches Wesen.¹³⁷ Da diese Identifikation nicht funktioniert, dringt er in den weiblich konnotierten Bereich der Körperlichkeit, des Genießens im Realen vor, was für ihn aber gleichbedeutend mit einer Erfahrung der Vernichtung ist.

Rolle der Haut in der Handlungsdynamik

Die Haut bildet die Barre, das ‚vs.‘, zwischen zwei Polen. Nicht nur trennt sie „Ich“ vom ersehnten Menschenfleisch K.s. Auf der Haut treffen die Zeichen auf, an ihr werden sie scheinbar auch produziert und zugleich ist sie Teil des Körpers und somit zunächst Verheißung auf Fusion. Sie erweist sich als Übergang zwischen Körper und Sprache. Die Einschätzung der Haut durch den Held durchläuft verschiedene Phasen. Es beginnt mit der Hoffnung auf eine symbolische Instanz, die zugleich als Mittlerrolle zwischen Körper und Sprache konzipiert ist, da sie einerseits das ‚Innere‘ - erkennbar werden lässt: „ein Körperkontakt [herstellt] wo ich anfasse, wo ich in Verbindung trete mit dem, was in mir vorgeht.“ (MF, 38). Andererseits verfügt sie über sprachliche Eigenschaften. Die gemeinsame Sprache scheitert spätestens mit dem Auftritt des Rivalen und als K. sich tätowieren lässt: „Es sind geheime Zeichen, die sie mit ihm vereinbart hat, sie haben ein Zeichensystem entwickelt, aus dem ich ausgeschlossen bin, er sieht eine Stelle ihrer Haut, kann sie lesen, weiß etwas damit zu verbinden, dieses Mal bedeutet das und das, aber ich weiß nicht, was das heißen soll.“ (MF, 115) Der Gedanke an eine Überwindung der Haut durch Verletzung entsteht jedoch schon früher, wird doch das Innere gleichgesetzt mit der ‚echten‘ Innerlichkeit. Das Vordringen in das Körperinnere der anderen verheißt in typisch projektiver Verkehrung, zu sich selbst zu finden. Ganz am Ende gelingt es dem Erzähler-Protagonisten, sein ‚Problem‘ vom Körper auf die Sprache zurückzuführen. Nun sind es „diese Sätze“, nicht mehr die Haut, die überwunden werden müssen, um „die Welt [wieder] richtig“ zu sehen (vgl. MF, 158).

¹³⁶ Auch die Parallele zu Kafkas Protagonist im Romanfragment *Das Schloß* verweist wiederum auf eine Projektion der Erzählfigur im Verhältnis zur Geliebten: So sieht sich der Landvermesser bei Kafka doch ebenfalls einer als irrational erfahrenen symbolischen Ordnung ausgesetzt, die in der unerreichbaren, jedoch sehr machtvollen Institution Schloss figuriert ist. Auch er kann den Sinn seines Daseins (bzw. den Aufenthalt im Dorf vor dem Schloss) nicht erkennen. Ebenso wenig erschließen sich ihm die Worte und gestisch-mimischen Hinweise der Bewohner des Dorfes, insbesondere der Frauen. Trotz langer Gespräche, scheinbarer Nähe und sogar einer intimen Beziehung zu einer Dorfbewohnerin kommt „K.“ dem Geheimnis niemals näher. (Kafka, *Das Schloß*)

¹³⁷ In den Rezensionen zum Roman wurde die einschlägige Zuweisung zwar gesehen und auch explizit benannt, jedoch nicht kritisch gewürdigt: „Beyers Romanfiguren sind ein Sprecher und ein Du, die Sprache und die Sinnlichkeit.“ (Bauer, *Sprechakte – Liebesakte*. In: Neue Zürcher Zeitung vom 02.07.1991); „Die Frau, als ‚K.‘ auftretend, als Körper, und das ‚Ich‘, der Schreibende, die Sprache mithin, durchdringen sich, fließen zusammen.“ (Böttiger, *Lustmord an der Sprache*. In: Stuttgarter Zeitung vom 28.03.1991)

Modell der narrativen Makrostruktur*Semanalyse*

An die Haut heftet sich die Hoffnung von „Ich“, und an ihr scheitert er. Sie markiert in *Das Menschenfleisch* einen Übergang zwischen Körper und Sprache und damit Subjekt und Welt; permanent steht die Haut im Zentrum der Wahrnehmung, aber auch des Sprechens des Erzählers. Das Lexem [Haut] erscheint entsprechend im Text Beyers auf fast jeder Seite, häufig als Wortteil in konventionellen Komposita, wie z. B. „Hautkontakt“ (MF, 11), aber auch in Neologismen, wie z. B. „Sprachhäutung“ (MF, 58), „Hautverständigung“ (MF, 74). Bei einer derartigen Häufung ist davon auszugehen, dass über bestimmte Seme dieses Lexems eine *dominante Isotopie* auf der Makrostrukturebene installiert wird. Es handelt sich hierbei, wie die bisherige Analyse gezeigt hat, um die Verknüpfung von Haut resp. Körper mit Sprache. Ich möchte anhand einer kurzen Semanalyse zeigen, wie der Zusammenhang von Haut und Sprache nicht nur argumentativ, sondern mittels semantischer Operationen herbeigeführt wird.

Mit der Behauptung, „die Sprache ist eine Haut“ (MF, 76), wird eine eindeutige Bestimmung vorgenommen, die im Falle des Beyer'schen Erzählers (und m. E. abweichend von Barthes) eine Identifizierung der Haut mit Sprache meint. Diese Figur scheint in der Behauptung einer Ähnlichkeitsbeziehung auf eine Metaphorisierung hinauszulaufen. Abgesehen davon, dass durch die Umkehrung („Ich“ will immerzu in der Haut eine Sprache erkennen) die Zuordnung von Bildspender und Bildempfänger unsicher ist, wird hier die Haut mit Sprache eher analogisiert bzw. sogar *identifiziert* wird. Es geht also um einen Versuch, die Grundopposition auf die Probe zu stellen und eine Mediation sowohl auf der Handlungsebene als auch auf der sprachli-

¹³⁸ „[W]as bleibt ist unwandelbar, des Menschen Knochen Haut und Haar“ (MF, 155). Das ist falsch und widerspricht auch der Erfahrung des Protagonisten. Dennoch steht diese Annahme am Ende unvermittelt im Raum.

chen Ebene zu erreichen. Während bei Barthes die Haut zur Metapher für die Sinnlichkeit der Sprache wird, nimmt „Ich“ die Hautsprache beim Wort.

Damit wird dem Lexem [Haut] das kontextuelle Sem /sprachlich/ fest zugeordnet. Eindeutig (und einfach) funktioniert das bei den genannten Komposita wie „Sprachhäutung“ (MF, 58) und „Hautverständigung“ (MF, 74). In der Kombination Zeichnung („Hautzeichnung“ (MF, 55)) wird metonymisch auf „Zeichen“ verwiesen. Dieses Vorgehen wird wiederum auf der Ebene der Erzählung programmatisch festgelegt: „Wir hätten eine Sprache hinter uns gelassen und sammelten noch letzte Wörter, Wörter mit Haut: Hautritzungen, Sprachhäutung.“ (MF, 58). Es ist also ausgesprochenes Ziel, ‚Wörter mit Haut‘ zu häufen, wobei diese Nominalphrase bereits auf semantischer Ebene /sprachlich/ („Wörter“) mit Haut verknüpft. Häufig wird im Satzzusammenhang (Syntax) [Haut] ebenfalls mit /sprachlich/ kombiniert, so z. B., wenn der Erzähler berichtet, er „werde gequält von dem Gedanken das hafte deiner Haut an nur die ganz dunklen Stimmen oder Stellen im Text die ich mir kopiere“ (MF, 31). [Sprache], [Text], [Zeichen], [Verständigung], [Wörter] sind Lexeme, denen das Sem /sprachlich/ eignet. Sie werden nun – umgekehrt – mit dem Sem /kutan/ verknüpft. Dabei wird der Programmatik gefolgt, dass die Sprache eine Haut sei, so etwa in „Sprachhäutung“ (MF, 58). In etlichen syntagmatischen Zusammenhängen, gelten m. E. beide semantischen Übertragungen: „in Hautfalten versteckte Sprachpartikel“ (MF, 69). In diesem Beispiel findet sowohl eine Übertragung des Sems /kutan/ auf [Sprachpartikel] als auch eine Assoziation des Sems /sprachlich/ auf [Hautfalten] statt.

Die zwei Seme stehen in gegensätzlichen Kontexten. So verhalten sie sich etwa hyponym zu /abstrakt/ (Sprache) und seinem Gegensatz /konkret/ (Haut, Körper), was auch für die Oppositionen /menschlich/ vs. /nicht-menschlich/ bzw. /organisch/ vs. /anorganisch/¹³⁹ gilt. Insofern wird über [Haut] wiederum die das kollektive semantische Universum strukturierende Grundopposition von /Natur/ vs. /Kultur/ verhandelt, die individuell übersetzt ist in /Leben/ vs. /Tod/.

Die Haut wird also als Mittler eingesetzt: Sie fungiert als Grenze, an der Körper und Sprache aufeinander treffen. Beyer vergisst allerdings, dass in diesem Oppositionsgefüge aber auch das Geschlechterverhältnis eingeschrieben ist. Dabei rekurriert er auf die durch Schriftlichkeit strukturierte Sprache, die für die westliche Kultur kennzeichnend ist. Von Brauns Erörterungen zum historischen Prozess des Verhältnisses von Körper, Sprache und Geschlechtlichkeit erhellen den Hintergrund des (kulturell gebundenen) semantischen Felds, das die von Beyer diskutierte Opposition von Körper und Sprache evoziert:

„Indem das geschriebene Wort sich strukturierend auf die mündliche Sprache auswirkte, hatte es auch eine Strukturierung des Körpers durch das Denken zur Folge. [...] [D]ie Überlagerung von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, die sich zunächst als Dichotomie von gesprochener und geschriebener Sprache zeigte, schlug sich in der für das Abendland bezeichnenden Gegenüberstellung von Geist und Körper, Vernunft und Gefühl, Kultur und Natur nieder, und dieser

¹³⁹ Vgl. hierzu in dieser Arbeit die hierarchische Verteilung der Seme auf S. 213.

Gegensatz fand in den Rollen, die den Geschlechtern zugewiesen wurden, ihr Spiegelbild: Geist, Vernunft, Kultur wurden als männlich; Gefühl, Natur und Körperlichkeit als weiblich imaginiert.¹⁴⁰

An die – in allen mythischen Erzählungen verhandelte – Grundopposition /Natur/ vs. /Kultur/ anknüpfend wird /weiblich/, hier vertreten durch die Aktantin K., die dadurch von „Ich“ disjungiert ist, mit /körperlich/, /lebendig/ und /konkret/ assoziiert. Der männliche Ich-Erzähler hingegen inszeniert sich dieser abendländischen Tradition gemäß mit der Sprache und insbesondere der Schriftlichkeit als Repräsentant von Geist, Vernunft und Kultur. Seine Situierung in diesem dichotomen Gefüge bringt den Erzähler damit von der semantischen Anlage her in Opposition zu Lebendigkeit – ständig ist er vom Tod, von einer Entlebendigung bedroht.

Mithilfe der Erörterungen von Brauns lässt sich überdies zeigen, dass sich das Kern-Sem /sprachlich/ hyperonym zu den ihm zugeordneten Sem /schriftlich/ verhält, dem hyponymisch wiederum Seme wie /lesbar/, /entzifferbar/, aber auch /zeichenhaft/ und /textlich/ zugeordnet sind. Sprache impliziert also bereits Schriftlichkeit. Wenn [Haut] das Sem /sprachlich/ zugewiesen wird, sind die genannten untergeordneten Seme oftmals mit konnotiert. Folglich kann der Liebesakt auch als Lesen gedeutet werden: „[I]ch lese ihr von der Haut ab“ (MF, 77).

[Haut] ist insofern eine Übergangsfigur, als das Lexem in der semantischen Anlage des Textes mit /sprachlich/ und den entsprechenden Semen /tot/, /abstrakt/ etc. verknüpft ist und so dem Erzähler, der sich offensichtlich mit Sprache identifiziert, eine Möglichkeit bietet die Opposition zu K. / Körper zu überwinden. Dafür spielt eine weitere Eigenschaft der Haut eine zentrale Rolle, die auch schon im letzten Zitat angesprochen ist.

Es ist die semantische Achse der Taktilität,¹⁴¹ und auch sie wird wieder programmatisch angekündigt: „Es geht um Berührungen jeder Art“ (MF, 10), also um „Hautkontakt“ (MF, 11, 12). Beide Seme der sie begründenden Dichotomie werden aufgerufen: /haptisch/, er berührt mit seiner Haut ihre Haut und /sensibel/, ihre Haut wird berührt. Das Fühlen als passive Spielart und das Berühren als Agens¹⁴² werden beide über die Haut vollzogen.¹⁴³ Über die Haut könnte, so legt es zumindest die semantische Anlage nahe, zwischen „Ich“ und anderer, K., vermitteln. Berührung ist Sprache – aber nicht im metaphorischen, sondern eben im wortwörtlichen Sinn. „Haut...Hautverständigung, gibt es so etwas? Austausch der Poren untereinander, Austausch von Hautteilen“ (MF, 74). Die Seme /haptisch/ bzw. /sensibel/ werden im Lexem Haut mit /sprachlich/ verknüpft: „[O]der geht es jetzt um diese Erhebung der

¹⁴⁰ von Braun, *Gender, Geschlecht und Geschichte*, S. 18 f.

¹⁴¹ Ich verweise hier nur auf das Werk von Montagu und dessen Betonung der taktilen Funktion der Haut, als grundlegend für die psychogenetische, körperliche und soziale Konstitution des Menschen (Montagu, *Körperkontakt*). Oder das Pamphlet „Wider die Berührungsangst“ von Weyh, *Die ferne Haut*, die er unserer Gesellschaft diagnostiziert.

¹⁴² Auch diese Opposition wird hier der klassischen Geschlechterordnung entsprechend konzipiert: es ist K., die (passiv) die aktiven Berührungen von „Ich“ empfängt.

¹⁴³ Hier liegt ein weiteres Beispiel für die besondere (und für ihre Rolle in den Erzählungen wesentliche) Eigenschaft der Haut vor, oppositionelle Seme aufrufen zu können.

Haut, die ich spüre, Hautfalten ein Querverweis“ (MF, 80). Das Erasten der Haut mündet in eine Lektüre derselben, weil sie sprachliche Zeichen trägt – der Protagonist erhofft sich „Hautverständigung“ (MF, 74). Berührung wird in Lektüre überführt.

Zugleich ist die Haut offensichtlich als *Eintragungsfläche* für Sprache / Schrift konzipiert. Sie erscheint dann als „über und über mit dunklen Zeichen beschrieben“ (MF, 78). In einem anderen Fall fehlt das Lexem [Haut] gänzlich, wird jedoch evoziert, wenn der Protagonist berichtet, „von Zeit zu Zeit küsse [er] den Text“ (MF, 76), während das semantische Umfeld, die narrative Isotopie zwischen /berührend [haptisch]/ und /sprachlich/ beibehalten wird.

Ihre undurchsichtige Beschriftung mit ‚dunklen Zeichen‘ aktualisiert eine weitere Konnotation des Wortes, nämlich das Sem /umhüllend/ bzw. /verbergend/. Die Haut wird hier in ihrer Eigenschaft als Oberfläche, die verbirgt,¹⁴⁴ thematisiert: „die Haut versteckt“ (MF, 80), sie ist „Hautoberfläche“ (MF, 43, 128) oder auch einfach „Oberfläche“ (z. B. MF, 44). Das hyperonyme Sem ist /geschlossen/. Dieses semantische Merkmal wird im Laufe des Romans zunehmend präsent und damit einhergehend die Rede von „Verletzungen“, „Blut“. „Ich“ gibt sich nicht länger damit zufrieden, „die Klopffzeichen unter der Haut“ (MF, 75) zu belauschen oder zu beobachten, „daß eine Hautzeichnung entsteht, wo Blut sich sammelt unter dem Druck der Fingerkuppen“ (MF, 55). Denn „kein Blut kommt zum Vorschein an der Hautoberfläche“ (MF, 128). /Geschlossen/ soll in /offen/ überführt werden. Nun tritt das Lexem in Verbindung mit /versehrt/ resp. /offen/ auf. Die Rede ist von „Hautablösungen“ (MF, 30), „Hautritzen, Sprachhäutung“ und in erneuter Konjunktion mit /sprachlich/: „Sprachverwundung“ (MF, 58).

Dieses Sem, /offen/, häufig in Verbindung mit /verletzt/, wird aber mit dem Lexem [Körper] verknüpft. Durch bloßen Fingerdruck träumt der Protagonist nun davon: „müheles durch die Haut ins Fleisch [zu] dringen [...], hier bleibt der Körper offen“ (MF, 83). Im Gegensatz dazu steht die doppelte Haut K.s, die „Übereinanderlegungen von Haut“ (MF, 78), die das Sem /geschlossen/ verstärken. Jedoch scheint das nur das Trachten des Helden in Gang zu versetzen, dahin zu kommen, „wo der Körper leckschlägt“ (MF, 143). Haut verliert damit ihre Eigenschaft als ‚Übergang‘; die semantische Eigenschaft /verschlossen/ bzw. /umhüllend/ soll in /offen/ überführt werden, um eine Verbindung bzw. Mediation zwischen Sprache („Ich“) und Körper (K.) herzustellen. Deutlich wird hier, dass Körper als Fleisch im Inneren jenseits der Haut verortet wird. Wenn der Protagonist also seine Zunge benutzt, um „über die Haut hinweg[zu]fahren, Spuren [zu] verfolgen“ (MF, 79), sind Spuren *unter* der Haut gemeint.

Außerdem werden in diesem Beispiel die Seme /sprachlich/ bzw. /zeichenhaft/ in /markiert/ bzw. /signifikant/ überführt. Hier liegt eine weitere Opposition vor: /markierend/ vs. /verbergend/ bzw. /signifikant/ vs. /unbestimmt/. Die Sprache, der eigentlich das Sem /signifikant/ eignet, wird im Roman mit dem oppositionellen Sem

¹⁴⁴ Vgl. hierzu Benthien in dieser Arbeit S. 123.

behaftet. Ihre semantische Eigenschaft wird auf die Haut übertragen. Letztlich sind es „Lügengeschichten“ die der Held K. mit dem Finger „auf die Haut zeichne[t]“ (MF, 83). Die rekurrente Aufnahme des Lexems Zeichen verweist auf das Konzept der Haut als Palimpsest oder ‚Wunderblock‘, als Trägerin von Spuren, als Einschreibort von Erinnerungen: „Ein Stück der Haut, [...] das ist Erinnerung“ (MF, 119). Die verschiedenen Themen, die in Verbindung mit der Haut aufgegriffen werden, wie bspw. die Tätowierung, rekurren letztlich immer auf das hyperonyme Sem /sprachlich/. In Zusammenhang mit der semantischen Eigenschaft des Verbergens ist an das Konzept von Rabinovici zu erinnern, das ich ‚als markierte Abwesenheit‘ bezeichnet habe: In diesem Fall hat das Motiv des Verbands das Sem /verbergend/ verstärkt, zugleich wirkt es /markierend/. Bei Mullemann sind bezeichnenderweise die ‚Auslassungen‘ der Eltern, das, was sie ihm *nicht* erzählen, die Leerstellen, konstitutiv für die familiären Beziehungen: ein Abwesendes, das durch die Markierung in Anwesenheit versetzt wird. Im Bezug auf jene die Haut verdunkelnden Zeichen in *Das Menschenfleisch* ist es umgekehrt: Sie verbergen und verhindern so eine erhoffte Markierung im Sinne einer Be-Deutung. [Sprache] ist somit disjungiert vom Semkern /bedeutend/; dieses Sem wird zunächst auf [Haut], dann aber zugunsten von [Menschenfleisch] aufgegeben. Die Haut erfüllt die an sie gestellte Erwartung als Mittlerin zwischen Körper und Sprache nicht. Am Ende dominiert eine Auflösung der Sprache im Fleisch, wofür die Haut (und ihre Zeichenbehaftetheit) überwunden werden muss: „Aufreißen Haut, was soll ich tun, sie zu entschlüsseln, sie tritt als Ideogramm auf“ (MF, 70).

Die knappe Untersuchung der semantischen Konstruktion in *Das Menschenfleisch* macht deutlich, dass das wesentliche Anliegen, nämlich Körper und Sprache zu mediatisieren, ein problematisches ist. Es kann nämlich in einem Roman naturgemäß nur auf der Ebene der Sprache erreicht werden. Die behauptete Identifikation von Sprache mit Haut ist und bleibt ein sprachlich-semantisches Verfahren und ist somit an dieses gebunden. Insofern kann „[d]ie Beschreibung von Körperkontakten [...] immer nur auf den Text-Körper“¹⁴⁵ verweisen, wobei die sprachlich-textliche Qualität des letzteren wiederum nicht aufhebbar ist. Das wäre an sich nicht weiter problematisch, wenn der Text nicht ständig behaupten würde, Haut bzw. Körper zu sein. Wichtiger als die Feststellung der Vergeblichkeit des Unterfangens erscheint mir jedoch die Massivität, mit der dieses *Textbegehren* in Erscheinung tritt: Es möchte die Sprache ins Reale überführen, weil sie nichts mehr bedeuten kann.

¹⁴⁵ Braun, *Textkörperkontakte*. In: Die Zeit vom 22.03.1991.

4.3.4 Fazit

Ich habe den lebendigen Doppelpunkt,
mit Fingern gespürt, mich
hineinvergraben, Spuren hinterlassen,
doch dieser Traum wird sich erfüllen.
Oder ein Vogel, der mit dem Schnabel
hackt, das Fleisch durchforsten mit Fin-
gernägeln, bei lebendigem Leib durch-
bohren lassen, ein Schmerz unbedeu-
tend, ich meine unlesbar, und er wird
durch mich (großgeschrieben, nämlich
wo der Körper leckschlägt) erfüllt. (MF,
143)

Die Vögel in Hitchcocks gleichnamigen Film sind kein Symbol einer Wiederkehr des Verdrängten, welches es nur im Differenzsystem des Symbolischen, nicht aber im psychotisch strukturierten Erleben des Protagonisten in *Das Menschenfleisch* geben kann. Die Verwandlung des Ich-Erzählers in einen Vogel, verstanden als sein Symptom, stellt daher *keine* Botschaft aus dem Unbewussten dar. Es ist nicht symbolisch, sondern setzt ihn *in eins* mit seinen Ängsten; er verkörpert diese, er *ist* sie. Insofern es Ausdruck des Realen ist, ist sein Symptom mit dem Lacan'schen *Sinthom* verwandt, das auftritt als „Kern des Genießens, der gegen die Wirksamkeit des Symbolischen immun ist.“¹⁴⁶ Auf geradezu paradoxe Art und Weise entwickelt Beyer das Verhältnis dieses Subjekts zum Realen, hier v. a. im Sinne eines Materialismus. Dafür greift er auf die Vorstellung zurück, der Ursprung der Sprache befände sich am Kehlkopf „wo [ja] die Wörter entspringen“, und weil „sie [dort] spürbar sind beim Sprechen“ (MF, 18). Dieser Eindruck, und das gilt es ernst zu nehmen, tritt dann auf, als das Subjekt sich nicht mehr in einer ihm vorgängigen sprachlichen Ordnung aufgehoben fühlt. Die Rückwendung zunächst auf die Haut, dann auf den Körper, erzeugt merkwürdige, doch aufschlussreiche Kurzschlüsse.

Ein Bild, das Beyer in seinem späteren Roman *Flughunde*¹⁴⁷ ausgearbeitet hat, entleiht er Rilkes Essay über das *Urgeräusch*,¹⁴⁸ in dem dieser Überlegungen anstellt, an der Kranznaht des menschlichen Schädels, deren Linienverlauf den akustischen Wellen ähnelt, wie sie durch den Phonograph aufgezeichnet wurden, mittels eines solchen Gerätes abzutasten. Er vermutet: „Ein Ton müsste entstehen, eine Ton-Folge, eine Musik“¹⁴⁹ und schlägt dafür die Bezeichnung „Urgeräusch“ vor. Kittler meint, dass damit die Bedingung einer „Schrift des Realen“ geschaffen sei, die ohne ein Subjekt funktioniert, das hätte schreiben können. Diese Linie am Schädel, jene „Bahnung zu decodieren“, ermöglichte demzufolge, etwas zu entschlüsseln, das „nichts und niemand encodierte.“¹⁵⁰ In der Not des Erzähler-Subjekts erscheint dies als letzte Rettung. Wenn die Signifikanten der Sprache keine Signifikate mehr hervorbringen gilt es, *reale* Signifikanten des Körpers auszumachen, um eine neue

¹⁴⁶ Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 274.

¹⁴⁷ Beyer, *Flughunde* [1995].

¹⁴⁸ Rilke, *Werke III.2*, S. 543–550 (*Ur-Geräusch*).

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, S. 71.

Sprache zu ‚encodieren‘. Nachdem sich die Haut als Übergang nicht bewährt hat und es nun darum geht, zum reinen Realen, dem Menschenfleisch vorzudringen, tritt diese Idee auf:

„Und ich am Ende hautloser Körper, pulsierendes Gewebe, die Oberfläche augenscheinlich verletzt offengelegt, ihm zur Erforschung, die Haut in Streifen geschnitten, über die Schädelnaht hinweggefahren auf der Suche nach dem Urgeräusch, daß ihm die Laute es ermöglichen, sich ein Bild zu machen, Körpergeräusch abhören, wenn ich schon nichts mehr rede, scharf wie ein Messer.“
(MF, 129)

Gleichwohl ist es jene Entdeckung, die nicht nur eine „Schrift ohne Subjekt“, sondern Unmittelbarkeit beschwört, denn die „anatomischen Zufallslinien“ des Schädels erzeugen das Urgeräusch direkt aus der Materie: „Und das unmögliche Reale findet statt“¹⁵¹ und „tritt anstelle des Symbolischen“.¹⁵²

Die Haut des Protagonisten wird im Vorgang der Verwandlung zum Federkleid, welches den Körper von „Ich“ noch konsequenter verdeckt als die Haut mit ihren ‚dunklen Zeichen‘. Die Metamorphose ist Ausdruck seines Sprachverlusts, der auf die Unmöglichkeit einer Internalisierung und Partizipation an einer symbolischen Ordnung zurückzuführen ist. Haut als von fremden Signifikanten eingenommene Oberfläche trennt bzw. verstellt den Zugang zum letzten Refugium von Authentizität, dem „Menschenfleisch“, weil sie sich als Teil des unzugänglichen Signifikantensystems (Sprache) erweist. Ihre Symptome entbehren eines endgültigen Verweisungscharakters, sie bleiben ‚ohne sinnstiftendes Ziel‘, ohne einen ‚transzendenten Signifikanten‘ (Rode). Die hier vorgestellten Konzeptualisierungen der Haut als *Palimpsest*, *Anagramm* oder *Textur* bestätigen allesamt die ihr im Kontext des Romans zugeschriebene semantische Eigenschaft /sprachlich/ bzw. /textlich/.¹⁵³ Darum muss sie der Logik, die der Erzähler entwickelt, letztlich überwunden werden, erweist sie sich doch als unleserlich. Bestenfalls ist sie ein ‚lebendiger Doppelpunkt‘, hinter dem die Wahrheit vermutet wird. Daher erwächst die Lust des Helden, das Fleisch zu ‚durchforsten‘ nach einem Rest von Authentizität, nach gewissermaßen identifizierendem ‚Material‘. Materie, das Reale, verortet im Körperinneren, wird in diesem Roman ständig als letzter Grund von Wirklichkeit beschworen. Dabei „wird der Topos des Innerlichen [auch in diesem Werk] in reine Materialität gekehrt und bleibt doch zugleich das Innerste, im Innern des Körpers, undurchdringlich und unerreichbar“, wie Preußner in Bezug auf die Konzeption von Sprache und Körper in Beyers *Flughunde* konstatiert.¹⁵⁴

In einem ersten Schritt wird daher der Versuch unternommen, die ständig entgleitenden Signifikanten am Körper festzumachen – und so gewissermaßen zu materialisieren.¹⁵⁵ Zunächst soll die Haut als Steppunkt dienen, um Signifikanten und Signi-

¹⁵¹ Ebd., S. 73 f.

¹⁵² Ebd., S. 41.

¹⁵³ Und sind doch zugleich konkretisierende Textmetaphern: das Palimpsest als Pergament, die Textur als Gewebe und die hier als Anagramme *des Körpers* kontextualisierten Wortspiele.

¹⁵⁴ Preußner, *Letzte Welten*, S. 274. Heinz-Peter Preußner verdanke ich auch den Hinweis.

¹⁵⁵ Bei Lacan sind die Signifikanten bereits materiell, sie realisieren sich im Buchstaben.

fikate zusammenzuheften. Dann aber wird der Körper resp. das Menschenfleisch gegen die Erfahrung sich ständig entziehenden Sinns in Stellung gebracht. Damit tritt er in meiner Lesart an die Stelle des fehlenden großen Anderen; der Körper wird als Bedeutungsgarant eingesetzt.

Es geht also nicht, wie eine auf die Handlungsebene konzentrierte Lesart nahe legen würde, um die Dreiecksbeziehung aus der Sicht dessen, der verlassen wird. Das Begehren des Erzählerprotagonisten ist nur scheinbar auf K. gerichtet; schon während der ersten Begegnung in einer Bar, stellt „Ich“ sich vor, zum Getränk zu werden, um in ihr „Inneres“ vorzudringen, er möchte „in Bereiche [...] gelangen, die man sonst nie sehen, nie berühren könnte“ (MF, 11), möchte einverleibt werden und einverleiben (zuvor hatte er bereits phantasiert, sich in Gegenstände zu verwandeln, die sie berührt). Objekt der Einverleibung zu sein bedeutet ‚Auflösung‘, und eigentlich könnte man „also vollauf zufrieden sein“ (ebd.).

Die Begegnung mit dem Realen, die Berührung mit dem ‚Kern des Genießens‘ im *Sinthom* wird aber vom Protagonisten mental und emotional nicht bewältigt. Immer wieder versucht er, sich mittels seiner Sprache des Menschenfleischs zu bemächtigen. Des „Menschfressers Lockruf“ vernehmend, entscheidet er sich nun dafür, „sie mir ein[zu]verleiben durch mein Sprechen, mit meinen Worten ihre Worte hervor[zu]locken, sie in die Falle gehen [zu] lassen, ich sage etwas und sobald sie antwortet, kenne ich ihre Stimme, dann kommt das Menschenfleisch zum Vorschein, ihre Zunge“ (MF, 11 f.).¹⁵⁶ Der letztlich scheiternde Versuch einer Fusion mit der Haut soll den mangelnden Halt in der Sprache kompensieren.

Žižek betont, dass das Reale an eben jenem Ort eingreift, wo die symbolische Realität suspendiert ist: „Es bricht gerade an dieser Grenze hervor, die das ‚Außen‘ vom ‚Innen‘ trennt“.¹⁵⁷ Die Frage danach, was überhaupt Innen und was Außen ist, kann nie geklärt werden. Dies ist charakteristisch für die psychotische Anlage, bei der eine Begegnung mit dem großen Anderen zu einem Zusammenbruch, einer akuten Krise führen kann, die das prekäre Selbstgefühl in den Vordergrund treten lässt und beim Betroffenen mit Wahrnehmungen von Selbstauflösung einhergeht. Der Protagonist versucht, sich zu helfen, indem er sein eigenes Sprachsystem an der Haut von K. aufstellen will. Als der Versuch misslingt, setzt er aufs Menschenfleisch, das ja paradoxerweise selbst das Reale konnotiert.

Jedoch ist diese Erfahrung des Realen für den Helden nicht zu ertragen. Alle Erlebnisse dieser Provenienz – besonders jene sexueller Art – knüpfen sich nicht an die *jouissance*. Die Barthes'sche Wollust wird nicht genossen, das weiblich konnotierte Genießen kann nur imaginär vorgestellt werden. Damit entsteht das Paradox einer Selbstversicherung gegen die *jouissance*, wobei das Trachten des Subjekts sich auf

¹⁵⁶ Hier wird das Menschenfleisch eindeutig mit der Zunge als Sprachmuskel identifiziert. Auch wenn ich eine durchgängige Analogie im Roman bei Beyer nicht sehe, wird das Projekt der Fusion von Körper und Sprache ausdrücklich angezeigt. Damit wird die Vorstellung aktualisiert, dass Worte am Körper dingfest zu machen seien, insofern sie ja selbst als Dinge erscheinen.

¹⁵⁷ Žižek, *Mehr-Genießen*, S. 32.

eben jenes Menschenfleisch der *jouissance* als Wunschobjekt bezieht, das in den Bereich der bloßen realen Materie fällt.

Auch das Verhältnis zur Sprache ist ambivalent: Zum einen ist „Ich“ von der Sprache geradezu besessen, allerdings erlebt er diese unter der Prämisse falsch verstandener Verdinglichung. Kennzeichen dieses Verhältnisses zur Sprache sind das Wörtlich-Nehmen und die Remetaphorisierung der Worte. Zwanghaft und exzessiv versucht „Ich“ eine Hautsprache K.s zu identifizieren, zu ertasten und leckend zu erspüren. Die Haut ist Sprache, obgleich das „Ich“ auf der „Reflexionsebene“ des Romans Diskurse über die Sprache führt, geht es doch letztlich darum, ein materielles Analogon zu finden – wohlgemerkt nicht auf der Ebene des Signifikats, sondern im Sinne von körperlichen Ausgangspunkten, in denen die Wörter ihre Entsprechungen hätten. Zum anderen werden die Signifikantenketten als beängstigend und das Individuum auflösend durch den Romanhelden erfahren. Er wird von der Sprache aufgesogen. Er ist damit nicht nur ein unzuverlässiger Erzähler, sondern einer, der angeblich nicht diskursmächtig ist. Dies wird bildlich gleich zu Beginn der Erzählung mit der Verwandlung des Helden in die – niedere – Tiergattung eines Insekts behauptet, das von einer Fleisch fressenden Pflanze verschlungen wird. Die Wiederholung dieses Bilds zum Ende der Erzählung bestätigt dieses nachdrücklich.

„Als Institution ist der Autor tot [...]. Aber im Text begehre ich in gewisser Weise den Autor: ich brauche seine Gestalt (die weder seine Darstellung noch seine Projektion ist), so wie er meine Gestalt braucht (außer wenn er ‚plappert‘)“.¹⁵⁸ Der Narzissmus des Erzählers macht auch eine Begegnung mit dem Leser resp. der Leserin als wirklich Anderem schwierig. Der Text erzählt nicht, er wendet sich an niemanden, wie sich auch „Ich“ niemals an K. als Subjekt wendet: Beyer lässt den Autor sterben, um den Roman seiner Auferstehung zu widmen. Um es noch einmal mit Roland Barthes zu sagen: Dieser Text begehrt mich nicht.

¹⁵⁸ Barthes, *Die Lust am Text*, S. 43.

4.4 Thomas Hettches *Nox* – Weltloser Raum aus Haut

4.4.1 In Trennung sowie im Schmerz vereint

Es war eine Zwischenwelt. Alle waren gleichzeitig Akteure und Voyeure. Da war ja eigentlich gar nichts, es war bestenfalls ein Versuch, Geschichte zu machen.

Thomas Hettche¹

Nox, das lateinische Wort für Nacht, ist der Titel des von mir untersuchten Romans von Thomas Hettche und bezeichnet sowohl den Zeitpunkt als auch den Charakter der Handlung. Die Nacht ist ein poetisches Signal für einen Raum, in dem die Gesetze des Tages außer Kraft gesetzt sind.² Das Motiv verweist hier auf ein konkretes historisches Datum: das Ereignis des ‚Falls‘ der Berliner Mauer am 9. / 10. November des Jahres 1989,³ welches als Zusammenbruch einer geltenden Ordnung vor allem in Ostdeutschland erlebbar war.

Die Narration beginnt mit der Tötung des Ich-Erzählers. Die narrative Instanz wird damit in strikt fiktionaler Alogik beseitigt. Sie ist jedoch in der Lage von der Ermordung durch eine Frau zu berichten, die mit einem Schnitt seine Kehle durchtrennt. Die tödliche Verletzung setzt das Sterben und den daran anschließenden Verwesungsprozess des Mannes in Gang. Dieser Vorgang steht in einer bildlichen Analogie zur Teilung der Stadt Berlin, die in dieser Nacht aufgehoben wird. Im als Körperinneres konzipierten urbanen Organismus ist die Mauer eine „Narbe, die mitten durch die Stadt lief“ (NX, 79) und die in diesem historischen Moment des Mauerfalls „aufbricht“. Während der Erzähler-Körper in einem – fiktiven und realiter unwahrscheinlichen – Verwesungsprozess im Zeitraffer mineralisiert wird, also versteinert,⁴

¹ So Hettche über die Nacht des 9. November 1989 in Berlin in einem Interview mit der mittlerweile eingestellten, ehemals ostdeutschen Zeitung *Wochenpost*. Vgl. Michalzik, *Die pure Lust am Tun*. In: *Wochenpost* vom 02.03.1995.

² Daemmrich / Daemmrich weisen darauf hin, dass das literarische Motiv der Nacht „veränderlichen Sinndeutungen“ unterworfen ist. Ihren Untersuchungen zufolge ist es für dieses Motiv charakteristisch, dass es als „Hintergrund“ oder „Rahmen“ in Handlungssequenzen eingesetzt wird, um zu deren affektiven Aufladung beizutragen. Das gilt vor allem für den poetischen Charakter in der Literatur der Romantik, der durch das Nachtmotiv angezeigt und verstärkt wird. Im vorliegenden Fall fungiert die Nacht als Rahmen und Schauplatz der Handlung. Sie wird zwar selten direkt geschildert, ist als ‚Zustand‘ präsent: In der Handlung mit Finsternis assoziiert, wird sie vor allem durch ihren Gegensatz – Licht – indirekt evoziert, ein fortlaufendes, oftmals Dramatik erzeugendes Motiv. Nacht wird v. a. ab dem 19. Jh. ein Motiv, das „gesellschaftlichen Verfall [unterstreicht] und [...] das verzweifelte Bestreben der Handlungsträger [begründet], einen gangbaren Weg aus dem Chaos der allgemeinen Verdunklung zu finden.“ (Daemmrich / Daemmrich, *Themen und Motive in der Literatur*, S. 261) Damit ist sowohl die den Rahmen der Handlung konstituierende historische Situation benannt, als auch das Motiv der Suche der Protagonistin nach einem Ausweg aus dem ‚Chaos‘ zu verstehen.

³ Hier findet sich bei Daemmrich / Daemmrich sogar ein konkreter Hinweis für diese Bedeutung des Nachtmotivs: „In der Zeitmetaphorik kennzeichnet die Finsternis gewöhnlich Perioden historischen Verfalls.“ (ebd., S. 260)

⁴ Schmitz betont, dass die Geschichte der Verwesung in zeitlichen Konflikt mit der erzählten Zeit der Nacht steht. Für letztere hat er anhand der zeitlichen Hinweise in *Nox* etwa zehn Stunden errechnet.

ist die Stadt ein Organismus, in dessen Versorgungskanäle „Worte und Bilder“ „gepumpt“ werden und in den „das Unvorhergesehene immer tiefer“ eindringt (vgl. NX, 71). Während der Mann seinen physischen Tod erlebt und zugleich als allwissende Erzählinstanz reinkarniert, die bevorzugt das Bewusstsein der Frau als Perspektive wählt, erleidet die Frau einen symbolischen Identitätsverlust, der sich im Vergessen ihres Namens manifestiert. Sie begibt sich daraufhin in jener denkwürdigen Nacht in den ‚Stadtkörper‘, passiert die Mauer und überschreitet mehrmals die – nun aufgehobenen – Grenzen zwischen West- und Ostberlin. Die Suche, auf welche sich die Frau begibt, steht ebenfalls in Analogie zum politisch-historischen Geschehen, da sie wie dieses entlang und vor allem durch Überschreitung von Grenzen erfolgt. Verfolgt von der Stimme und dem Bewusstsein des männlichen Ichs, die sich vom seinem sterbenden Leib in der Wohnung abtrennen, und in wahrhaftiger, leiblicher Begleitung eines entflohenen Trassenhundes, der bis dato in den Grenzbewachungsanlagen der DDR an einer Laufleine seinen Dienst verrichten musste,⁵ liefert sich die Namenlose den Blicken und Übergriffen anderer aus. Das tut sie offensichtlich, weil sie sich – ohne Identität – reduziert sieht auf „das Ding, das ich bin“ (NX, 38). Sie wird „hineingerissen in einen Strudel von bizarren Episoden“⁶ und taumelt in einen „heftigen west-östlichen Kopulationsreigen“,⁷ der in einer sado-masochistischen Orgie gipfelt. In der Pathologie der Berliner *Charité* findet ein wahrhaft anatomisches Theater statt: Hier versammeln sich alle Protagonisten der Nacht in Erwartung einer Vivisektion der Namenlosen bei lebendigen Leibe. Diverse Sexual- und Gewaltakte zelebrierend, begehen sie eine sehr eigene Feier der Wiedervereinigung.

Am Ende der Nacht schwindet der Bann. Der Verstorbene kehrt in seinen Körper zurück. Letzterer ist zwar wieder unversehrt, doch ist der Erzählerprotagonist offensichtlich als Person, als Subjekt gestorben; seine Rückkehr in den lebendigen Leib ist mit einer Aufgabe seines bisherigen Seins verknüpft, wobei letztlich unklar bleibt, ob es sich um seine Identität als wahrnehmende und erzählende Instanz – also als Romanfigur – oder als Autor (seine Identität vor der Ermordung) handelt. Die Trias Mann, Frau und Hund findet zum Schluss an jenem Ort – am Ufer unterhalb des Hauses am Wannsee lokalisierbar – wieder zusammen, an dem die Erzählung ihren

Innerhalb dieses Zeitraums aber „this stage of decomposition is quite impossible“ (Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 219).

⁵ Hettche orientiert sich hier offensichtlich an einem 1994 im Magazin *Der Spiegel* erschienenen ausführlichen (und mittlerweile berühmt gewordenen) Artikel mit dem Titel *Die Hundegrenze* der – selbst an der ehemaligen Grenze lebenden und renommierten – Journalistin Marie-Luise Scherer (*Der Spiegel* vom 07.02.1994, S. 94-115). Scherer benutzt eine ähnlich teilnahmslos wirkende Sprache wie Hettche in seinem Roman. Es gibt in dem Artikel keine kommentierende und somit die Leser orientierende Stimme. Der sachliche Berichtsstil hebt die Fakten eindrucksvoll hervor: die Qual der Tiere, die Absurdität der Grenzanlage und das perfide Überwachungssystem der DDR. Auch die erzählerische Technik, anhand des Schicksals eines Trassenhundes „Alf“, die Lebens- und Arbeitshintergründe verschiedenster Personen, die im Umfeld der Grenzbewachung, Hundebesorgung etc. tätig waren, zu beleuchten, scheint Hettche zum Vorbild genommen zu haben: Der Hund, scheinbar eine Nebenfigur, ist nicht nur ‚biographisch‘ eng mit der Geschichte der deutsch-deutschen Teilung verbunden, er taucht auf allen wichtigen Schauplätzen der Handlung auf.

⁶ Heyl, *Eine Crux mit Nox*. In: Falter, H. 20, 1995, S. 61.

⁷ Sprang, *Tod des Erzählers*. In: Rheinischer Merkur vom 28.04.1995.

Ausgang nahm und der Schauplatz ihres ersten Kontaktes gewesen ist. In auffälliger Engführung mit der Biographie des Autors Hettche, der am 08.11.1989 eine Lesung im *literarischen colloquium berlin* hielt,⁸ wird in *Nox* ein Autor, der aus seinem Roman liest, in diese Fiktion hinein verlegt. Auf Ebene der Handlung im Roman tritt der fiktive Autor die Frau, die abends im Publikum saß, im Anschluss an die Lesung draußen am See. Dort spricht sie ihn an und unternimmt eindeutige erotische Annäherungsversuche. Der Mord passiert am darauf folgenden Tag in ihrer Wohnung, in die sie der Schriftsteller offensichtlich begleitet hat und die (fiktionsinternen Hinweisen zufolge) im Stadtteil Reinickendorf in der Nähe des Flughafens Tegel liegt. Von da aus bewegt sich die Frau, nachdem sie den Mann umgebracht hat, auf die Mitte der Stadt zu. Der Hund kommt aus der Richtung Tempelhof / Mariendorf. Ihr gesamter Weg durch die Stadt, die verschiedenen Orte, die sie und das Tier passieren, sind konkret lokalisierbar.⁹

Weitere Figuren des Romans, denen die Namenlose im Laufe der Nacht begegnet, weisen ebenfalls faktische Elemente auf. Es sind u. a. fiktive Stellvertreter real existierender gesellschaftlicher Positionen, wie der Senatsrat Dr. Ewald Roll oder der Leiter des Instituts der Pathologie mit dem sprechenden Namen Matern.¹⁰ Andere, wie das ostdeutsche Paar Heike und Heiko,¹¹ lassen sich als Prototypen klassifizieren. Alle Personen waren der Frau vor Einsetzen der Handlung gänzlich unbekannt. Was sie mit ihnen verbindet, ist scheinbar ein Interesse an anonymen und mit

⁸ Der Hinweis stammt von Jörg Lau. Vgl. Lau, *Sie küßte, biß und schlachtete ihn*. In: die tageszeitung vom 23.03.1995. Hettche hatte 1989 ein Aufenthaltsstipendium des Berliner Senats für junge Autoren im Gästehaus des *literarischen colloquium berlin*. Vgl. dazu auch die Internetseite: www.lcb.de.

⁹ Hettche entfaltet seine Geschichte in Rekurs auf faktische Daten. Diese liefert nicht nur der Stadtplan Berlins, es finden sich historische Angaben zur Stadt ebenso wie Nachrichtenmeldungen zu Wetter, Börsendaten, Todesfällen und politischen Ereignissen, die nichts unmittelbar mit dem Mauerfall zu tun haben. Er zitiert aber auch aus der Rede des SED-Funktionärs Günter Schabowski, anlässlich dessen Bekanntgabe einer neuen Reiseregelung für die Ostdeutschen die Mauer endgültig zu Fall gebracht wurde. Hettche zeichnet ein literarisches Porträt jener denkwürdigen Nacht, das fiktive und reale Daten ineinander verschränkt. Die Realität erscheint jedoch eher als Bühnenbild, vor dessen Hintergrund sich die ‚wahre‘ Handlung abspielt, die als eigentliches Geschehen die politischen Ereignisse fiktionalisiert und ihnen eine eigene – andere – Bedeutung verleiht. Faktuales wird – immer über Bildmedien vermittelt – in körperliche und sexuelle Bilder der Narration übersetzt.

¹⁰ Die phonetische Verwandtschaft des Namens mit dem Verb „martern“ ist offensichtlich. Auch hier (vgl. vorherige Fußnote) fällt auf, dass Bezüge über bildliche Ähnlichkeiten – hier als Wortgestalt – in *Nox* hergestellt werden. Tatsächlich hatte 1989 Prof. Heinz David das Amt des Leiters der Charité inne (vgl. dazu den Beitrag von Nizze, *Pathologie an der Mauer: die Autobiographie des Charité-Chronisten Heinz David*. S. 481-484).

¹¹ Hierbei handelt es sich um populäre Namen in der DDR. Durch diese Assoziation und die Doppelung sind die Protagonisten Heike und Heiko als Stereotypen kenntlich. Zugleich lässt sich die Namensgebung des Paares als Hinweis auf das implizite Thema des Geschlechterverhältnisses als Einheit zweier komplementärer Figuren lesen, welches dem im Text verarbeiteten Mythos der Kugelmenschen (Platon) entspricht. Vgl. hierzu S. 276f. in dieser Arbeit.

Aber auch die Figur David, dessen verstümmelter Körper und dessen Tätowierungen einem durch den Psychoanalytiker M'Uzan dokumentierten Fall eines Masochisten nachempfunden sind, ist weniger als Individuum, denn als Verkörperung einer bestimmten Haltung interessant, die er idealtypisch vertritt. In Andreottis Kategorisierung ist damit von einer „gestischen Figur“ zu sprechen, die charakteristisch für „modernes Erzählen“ ist und die „feste“ psychologisch gestaltete Figur literaturgeschichtlich ablöst. Vgl. S. 309 in dieser Arbeit.

Schmerzen verbundenen sexuellen Praktiken. Die Protagonistin bietet sich direkt oder indirekt immer in der Rolle des erotischen Objekts an und lässt zumeist als abstoßend oder unangenehm beschriebene Personen schmerzhaft und penetrative Handlungen an ihr vollziehen. Auf der Suche nach ihrem im Zuge der Mordtat verloren gegangenen Namen erscheint ihr vor allem der „Schmerzensmann“¹² David bedeutsam, dem sie mehrfach begegnet. Seine durch masochistische Erfahrungen maßgeblich geprägte Biographie ist seinem Körper eingeschrieben. Im vorletzten Kapitel (NX, 91-103) berichtet er der Heldin telefonisch von seinem ersten mit Schmerz und Erniedrigung verbundenen sexuellem Erlebnis: Eine Kindfrau drückte im Anschluss an einen Vergewaltigungsakt eine glühende Zigarette auf seine Haut. Dies wertet er als die seine Identität begründende Initiation.¹³ Seine durch Vernarbungen und Tätowierungen entstellte Haut ist materialisierte Identität; in die Haut ist die Geschichte des masochistischen Subjekts schriftlich, bildlich und real eingeprägt.

Offensichtlich handelt es sich bei dem männlichen Erzähler und der weiblichen Heldin um zwei Komplemente. Die Stadt mit ihrem Ost- und Westteil ist ihnen seltsam verwandt. Die getrennten Hälften Berlins sind am Abend der Wiedervereinigung just im Begriff, erneut zusammengefügt zu werden. Jedoch wächst bei diesem Ereignis in *Nox* mitnichten „zusammen, was zusammengehört“, ¹⁴ vielmehr wird die Grenzbefestigung als Narbe konzipiert, die wieder aufplatzt. Auf paradoxe Weise werden Trennung und Vereinigung so miteinander korreliert. Die getrennten, ehemals eine Einheit bildenden Hälften begegnen einander unter Schmerzen wieder, wobei die Grenze zwischen Ost und West als Bruchstelle virulent wird. Der Gegensatz ‚Zusammenwachsen‘ und ‚Aufbrechen‘ fügt sich in eine paradoxe Verbindung. Die aufplatzende Narbe scheint Auftakt und Voraussetzung zur Wiedervereinigung zu sein, indem sie diese bedingt. Nicht nur Schmitz behauptet, dass für *Nox* die Leitmetapher („master metaphor“) „Wunde Deutschland“ gelte, auf die „Schnitt“ und „Narbe“ konnotativ bezogen werden könnten.¹⁵ Damit sind jedoch widersprüchliche Bedeutungsebenen aufgerufen.

Auf der Ebene der Individuen ist die Trennung zwischen den *Geschlechtern* die markante Schnittstelle, die ein Ganzes in zwei Komplemente zerteilt. Infolgedessen streben diese ständig nach ihrer erneuten Symbiose. Ausgewiesene Quelle für dieses Konzept ist der *Nox* zugrunde gelegte Subtext des Platon’schen Mythos von den Ku-

¹² Auch der Protagonist Dani wurde wiederholt als Schmerzensmann charakterisiert (vgl. Kohse, *Eine wunderliche Romanze in Mull*. In: die tageszeitung vom 20.03.1997; Bahners, *Der Fluch der Mumie*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 15.08.1997; „Schmerzensmänner“ (SnM, 198)). Offensichtlich ist die Parallele, dass beide eine perverse Subjektposition einnehmen, die allerdings bei David weitaus ‚klassischer‘ ausgeprägt ist. Die Analogien beider Figuren bzw. zwischen Dani und der Namenlosen in *Nox* werden uns weiterhin beschäftigen und erörtert werden.

¹³ David beendet seine Beschreibung damit, dass von diesem Erlebnis ausgehend sein (perverses) Begehren entdeckte und ihm von da an folgt: „Und die Gier [...] nach dem punktgroßen Schmerz. / Und? / Ich fing an, mich selbst zu quälen. Später fand ich welche, die es für mich taten und die ich dafür bezahlte“ (NX, 102).

¹⁴ „Jetzt wächst zusammen, was zusammen gehört!“: So lautete der berühmte Kommentar des ehemaligen Kanzlers und führenden Politikers der BRD, Willy Brandt, auf einer Kundgebung vor dem Rathaus in Berlin-Schönberg am 10.11.1989.

¹⁵ Vgl. Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 215-218.

gelmenschen. Er erörtert die Entstehung der zwei Geschlechter als Geschichte der Teilung eines dritten, androgynen „Mannweiblichen“¹⁶ durch die Götter. Dessen Hälften streben seitdem zueinander und können erst durch die mittels Verlegung der „Schamteile“ ermöglichte sexuelle Vereinigung ihre Sehnsucht nacheinander vorübergehend stillen: „Jeder von uns ist also ein Stück von einem Menschen, da wir ja zerschnitten, wie die Schollen, aus einem zwei geworden sind. Also sucht immer jedes sein anderes Stück.“¹⁷ Die Trennung ist nicht nur schmerzhaft, sie kann in der Logik der Protagonistin auch nur durch Schmerz überwunden werden. Ähnliches gilt für die deutsch-deutsche Teilung: Die geöffnete Mauer ist eine Wunde und zugleich Bedingung des erneuten Zusammenwachsens der zwei getrennten Staaten.

Der Eintritt der Protagonistin in die Handlung ist durch die Tötung des ‚Autors‘ bedingt, die Mann und Frau sowie erzählende Stimme und wahrnehmenden Blick vom erleidenden Körper trennt. Am Ende findet eine Wiederbegegnung statt. Die Frau hat ihren Namen errungen – dafür muss der Erzähler nun gehen. Es führt kein Weg zu einer mythischen ursprünglichen Einheit zurück. Die historische Erzählung von der deutsch-deutschen Wiedervereinigung wird karikiert. Sie erscheint als Mythos¹⁸ und wird in der Fiktion selbst fiktiv. Geschichte verwandelt sich in *Nox* in Geschichten: „Es gab“, so der nun sprechende Hund in Bezug auf seine Zeit an der deutsch-deutschen Grenze, „nichts als Geschichten“ (NX, 136).

4.4.2 Totes Fleisch, lebendige Steine und einschließende Häute

Im Erschrecken endet die Geschichte
und beginnt die Beschreibung, diese Katastrophe der Haut.
Thomas Hettche¹⁹

Blutkreislauf und morbider Organismus

In *Nox* ist also eine Analogie von Körper und Stadt und damit von individueller und überindividueller Sphäre, von Subjekt und Welt angelegt. Dies geschieht vor allem durch das Austauschen charakteristischer semantischer Merkmale: Die Stadt wird personifiziert, lebendig – und krank. Während der Körper des Erzählers stirbt und der Leichnam in rasantem Tempo verwest, scheint der Organismus Stadt zu erwachen.

Dieser Kunstgriff ist keine genuine Idee Hettches. Er greift damit auf eine bereits seit der Antike bestehende Tradition zurück, in der „Leitbilder des Körpers“ auf den

¹⁶ Vgl. die Rede des Aristophanes im Rahmen des Symposion über „[d]ie ursprüngliche Natur des Menschen. Herkunft und Art seiner drei Geschlechter“ in: Platon, *Gesammelte Werke*. Band 2, S. 60-66.

¹⁷ Ebd., S. 63.

¹⁸ Helmut Schmitz erkennt richtig, dass *Nox* damit die Erwartung einer „unification novel“ als Beitrag zu den großen Erzählungen der deutschen Nation unterlaufe: „Hettche’s novel ridicules German unification as another desperate attempt at overcoming historical sense of deficiency through the healing of division, impossible and doomed to failure.“ (Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 218).

¹⁹ Hettche, *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*, S. 20

städtischen Raum übersetzt wurden und werden.²⁰ Anhand von Beispielen antiker Städte bis zu modernen Megacities wie New York belegt der Soziologe Richard Sennett, dass „urbane Räume weithin durch die Weise Gestalt annehmen, wie die Menschen ihren eigenen Körper erfahren.“²¹ Es gibt demzufolge kulturell und historisch bedingte spezifische Beziehungen „zwischen der Erfahrung der eigenen Körper und den Räumen“,²² in denen die Menschen leben. Da im Fall von *Nox* diese Beziehung in der ästhetischen und inhaltlichen Gestaltung zentral ist und auf der Ebene der Handlung in komplexer Weise thematisiert wird, ist anzunehmen, dass ihre Untersuchung über die Konzeption von den Subjekten und ihrer Welt im Roman Aufschluss gibt.

Auffällig ist zunächst, dass es sich nicht um die einfache Übertragung eines Körperleitbildes handelt: In *Nox* stehen der urbane Körper und der menschliche Leib in einem fundamental reziproken Verhältnis, in dem sie sich bis zur Ununterscheidbarkeit ineinander auflösen.²³ Wie es dazu kommt, wird in diesem Roman mit erzählt: Die Erzählung erörtert die Prämissen und den Prozess seiner Entstehung detailliert. So beginnt die Geschichte mit einem sterbenden menschlichen Körper, der auf eigenartige Weise mit der Stadt fusioniert. Damit wird der Eindruck vermittelt, dass die Entkörperlichung des Protagonisten das „Erwachen“ (vgl. NX, 71) des städtischen Organismus indirekt *bedinge*. Sein Sterben initiiert mithin eine sonderbare Symbiose: „Nun den Dingen gleich, öffnete die Stadt sich hinein in meinen Kopf, und mein Körper reflektierte ihren Lärm.“ (NX, 27) Durch den Tod des Protagonisten wird eine Verschmelzung mit dem urbanen Raum möglich. Damit entsteht ein konkreter gemeinsamer (Erzähl-)Raum zwischen Mensch und Stadt, in dem Dinghaftes und Lebendiges die Seiten wechseln, „Fleisch und Stein“ (Sennett) ineinander übergehen.

Die politischen Ereignisse dieses Abends, sind eigenartig verknüpft mit der oder sogar motiviert durch die Ermordung und führen letztlich zum Erwachen der Stadt. Indem sie als Fremdkörper den Leib-Raum infiltrieren, versetzen sie den urbanen Organismus in Alarmbereitschaft: „Es sickerte in sie [= die Stadt, J. R.] hinein, was geschah, und überall in den Straßen und Häusern begann die Stadt darauf zu reagieren mit dem Gedächtnis ihrer Leitungen und Kameras, und sie beobachtete und verfolgte, wie das Unvorhergesehene immer tiefer in sie eindrang.“ (NX, 71) Die historischen Vorgänge setzen der Stadt wie ein Vergiftungsvorgang einem Organismus zu: Die eindringenden Toxine rufen den körpereigenen Abwehrmechanismus auf den Plan, wobei jedoch keine überlebensnotwendige verteidigende Reaktion stattfindet, sondern lediglich registriert wird. In Entsprechung dazu kollabiert das organische System des Erzähler-Protagonisten im Vorgang der Verwesung. Der Schnitt durch seine Kehle wird zum „Schnitt der Mauer“ (vgl. NX, 75). Sie ist die offene Wunde

²⁰ Vgl. Sennett, *Fleisch und Stein*, S. 32.

²¹ Ebd., S. 456.

²² Ebd., S. 29.

²³ Hier zeigt sich bereits, dass in *Nox* Sinn bzw. Bedeutung tendenziell negiert werden. Da Bedeutungen nur innerhalb eines Differenzsystems erzeugt werden, werden durch diese Art der Symbiose Eindeutigkeit und genuine Identität unterminiert.

im Zentrum des Stadtkörpers und Ausgangspunkt seiner Vergiftung: „Wie Madenfraß, wie Fliegenlarven auf der offenen Wunde, die sich hineinbohren ins nekrotische Gewebe, klammerten sich überall im Fackelschein welche²⁴ mit Hämmern und Händen an die Mauer.“ (NX, 84) Der historische Moment verdichtet sich in der („fallenden“) Mauer als Symbol der Trennung Deutschlands und Metonymie der politischen Situation überhaupt, indem sie als konkreter Ort, im Zentrum des Erzählraums situiert, markiert, wie und wo Geschichte „gemacht wird“. Zugleich geht sinnhafter Bezug verloren, indem die historischen Ereignisse als Körpervorgang bagatellisiert werden und ein begründender Zusammenhang mit der tödlichen Verwundung des Protagonisten durch den Schnitt mit dem Mauerfall nahe gelegt wird. Damit ergibt sich auch hier – wie bei Beyer – ein recht wackliges Weltordnungsgefüge,²⁵ das durch eine nähere Analyse der angebotenen *Bilder* zu untersuchen ist.

Zentral ist das Bild der einsickernden und eindringenden Ereignisse, die, wie Leichengifte, eine Zersetzung oder Zerstörung in einem Organismus bewirken, lässt konkret die Assoziation einer *Sepsis* (Blutvergiftung) zu. Sie wird durch Fremdorganismen, Bakterien, verursacht, die zumeist über eine Wunde in den Blutkreislauf gelangen; sehr häufig führt sie zum Tode. Der von Toxinen infiltrierte Stadtorganismus ist mit einem Blutkreislauf ausgestattet. Diese Analogie ist maßgeblich für Konzepte zur Erbauung und Funktionsweise von Städten seit dem 18. Jahrhundert.²⁶ Das Paradigma der schnellen und (zunehmend auch) individualisierten Fortbewegung orientierte sich an der Vorstellung, dass die Menschen wie Blutkörperchen in der Stadt zirkulieren sollten.²⁷ Sennetts Veranschaulichung anhand der Entwicklung der Londoner Untergrundbahn zeigt indirekt, dass die Analogie auch umgekehrt wirkt. Nun *ist* das „U-Bahn-System[...] in London“ ein „Arterien- und Venennetz“, das Menschen passiv in Bewegung versetzt, indem es sie durch die Stadt transportiert: „Tagsüber [fließt] der Menschenstrom unterirdisch in das Herz der Stadt; in der Nacht [werden] diese unterirdischen Kanäle zu Venen,²⁸ die die Massen aus dem

²⁴ Gemeint sind natürlich die sog. Mauerspechte, die hier als „Fliegenlarven“ auftreten.

²⁵ Vgl. Rode zu Beyers *Das Menschenfleisch* in ders., *Hautwörter*, S. 101.

²⁶ Die Entdeckung des *kardiovaskulären Systems* durch Harvey im 17. Jahrhundert schuf ein neues, für die Städteplanung seit dem 18. Jahrhundert maßgebliches, Leitbild.

²⁷ Das gegenwärtige Leitbild geht immer noch auf dieses Verständnis vom Körper als „Lebenspumpe“ (Harvey) zurück. Der für die Stadtplanung maßgebliche „Zustand der Bewegung“ (Sennett, *Fleisch und Stein*, S. 330) hat jedoch nach Meinung Sennetts zu Berührungsarmut, Entsinnlichung und passiver Erfahrung von Räumen geführt. Er meint: „Geschwindigkeit, Flucht und Passivität: Diese Triade ist es, was die neue urbane Umwelt aus Harveys Entdeckungen gemacht hat.“ (Ebd., S. 451)

Zudem ist zu beachten, dass Organismus definiert ist als „gesamtes System der Organe“ (*Duden – Deutsches Universalwörterbuch* 2006). Als Bezeichnung für den menschlichen Körper wird dessen Funktionsweise als Summe verschiedener Teile in einem *System* hervorgehoben. Dieses Modell erinnert an die cartesianische Spaltung des Menschen in den Körper als Maschine und denkendes Ich. In *Nox* scheint es, als sei die *res cogitans* vollständig von der *res extensa* abgespalten. Es gibt nur noch Materie, Körper, die unabhängig von einem erkennenden Geist agieren.

²⁸ Sennett vertauscht hier unglücklicherweise Venen mit Schlagadern, den Arterien. Letztere sind es, die das Blut vom Herzen wegführen, während die Venen das Blut aus der Peripherie zum Herzen zurückfördern.

Zentrum herausbr[ingen], wenn die Menschen mit der U-Bahn nach Hause [fahren].“²⁹

Die seit der Industrialisierung und der Moderne einsetzende Erfahrung des städtischen Lebens, das maßgeblich an erhöhte Geschwindigkeiten und Vermassung gekoppelt ist, taucht in *Nox* in Zusammenhang mit der U-Bahn als Blutkreislauf wieder auf. Die namenlose Frau und Heldin beginnt ihre Reise ins Innere des Stadtorganismus an der vom Tatort aus nächstgelegenen U-Bahn-Station und fährt „ohne zu überlegen, quer durch die Stadt“ (NX, 23). Sie lässt sich treiben, wandelt „wie angestoßen“ (NX, 24) in diesem Organismus, jene „modernen Symptome sinnlicher Passivität“ personifizierend, die Sennett als Folge des Postulats von sich individuell und frei bewegenden Körpern in modernen Städten ausmacht.³⁰ Sie wird Teil des städtischen ‚Blutkreislaufs‘, über eine ‚Vene‘ gelangt sie zum Herz, ins Zentrum. Dort stößt sie auch auf das „steinerne[...] Rückgrat“ (NX, 69), die Mauer im Zentrum Berlins, deren Dekonstruktion bereits begonnen hat. Die Frau erkennt den Entzündungsherd, als sie ankommt und sieht, wie der Stadtkörper einer Operation unterzogen wird:

„[Sie] wußte, das war die Wunde. / Staunend sah sie zu, wie entlang der Mauer die Narbe, die mitten durch die Stadt lief, aufbrach wie schlecht verheiltes Gewebe. Wie man gleißend die Stelle ausleuchtete und eilig Wundhaken hineintrieb. Blitzenden Stahl ins Fleisch, um das unter Anspannung blutleere und weißglänzende Bindegewebe der Narbe, die seit Jahrzehnten verheilt schien, nun vollständig aufzureißen“ (NX, 79).

Haut, Organismus und Raum

Die Mauer repräsentiert verschiedene auf den Körper bezogene Funktionen: War sie zunächst „Rückgrat“ (NX, 69) und garantierte somit Stabilität, ist sie nun „Wunde“ (NX, 79), die durch das „Aufbrechen“ (vgl. ebd.) einer zuvor nur schlecht verheilten „Narbe“ (ebd.) entsteht. In der zuvor entfalteten Analogie verbleibt die Stadt im semantischen Feld des versehrten Körpers. Sie erscheint nun als vernarbte *Haut*, gezeichnet von der Trennung der deutschen Staaten.

Hettche verwendet damit zwei verschiedene Topologien für die Stadt Berlin, die zugleich den Erzählraum repräsentieren, in dem sich die Handlung entfaltet: Zum einen ist es das Bild eines Innenraumes, hier eines Organismus, in dessen Blutbahnen an der Narbe, d.h. über die versehrte Haut, bakterielle Fremdkörper eindringen. Zum anderen gibt es eine Unterscheidung in oben und unten, die auf einen zeitlichen Raum verweist. Dabei ist die Haut der Stadt gleichbedeutend: Sie repräsentiert nicht, sondern steht in bildlicher Analogie, sowohl mit der Gegenwart als auch mit ihrer geographischen Oberfläche. Unterhalb dieser befinden sich historische Spuren; in archäologischen Schichten sind die Zeitläufte bewahrt. Als die Mörderin in das U-Bahn-System der Stadt „hinabsteigt“ (vgl. NX, 17), kann sie „die aus der Zeit geratene Vergangenheit [sehen], die sich hier unter der Erde konserviert hatte“ (NX, 23). Die jüngste Geschichte und die Jetztzeit bilden die oberste Hautschicht. Ihre brüchi-

²⁹ Sennett, *Fleisch und Stein*, S. 412-414.

³⁰ Ebd., S. 30.

ge Beschaffenheit vor allem in der Stadtmitte verweist auf den maroden Zustand der Gegenwart:

„Während ringsum Häuser und Straßen wie neue Hautschichten sich gebildet hatten, abgestorben und abgeschuppt waren und wieder neu entstanden, war hier Niemandsland, Ausläufer der Wunde, Narbengewebe, unempfindlich gegen alles, die Nerven endgültig durchtrennt und die Verwerfungen auf der Haut offen.“ (NX, 78)

Die Gegend um die Narbe ist dysfunktional, das Niemandsland. Weitreichender ist allerdings, dass die versehrte Stadthaut den Organismus im Inneren des Stadtkörpers nur noch unzureichend zusammenzuhalten vermag.³¹ Außerdem kollidieren Geschichte (*unten*) und Gegenwart (*oben*) auf der Haut. Die Infektion im *Inneren* wird auf der Oberfläche, also nach *außen*, symptomatisch sichtbar. Mit der Hautmetapher³² wird ein komplexes Konzept von Grenze aufgegriffen. Der Schnitt bedeutet nicht nur Beschädigung der Grenzanlage (die Narbe bricht auf) und Bestätigung im Sinne einer Aktualisierung der Grenze (der Schnitt produziert eine neue Grenze im Sinne einer Trennung). Sie ist vor allem Berührungspunkt der verschiedenen zeitlich-räumlichen, biographischen und körperlichen Dimensionen innerhalb des erzählten Raums, die hier gewissenmaßen ungeschützt aufeinander treffen. Wie der Mullverband Danis in *Suche nach M.*, der als zweite Haut des Protagonisten fungiert, weist die Hautgrenze in *Nox* sowohl verbindende als auch trennende Qualitäten auf.

Inwiefern ist die Stadt nun durch ihre Existenz als Organismus und ihre analogische Stellung zum Subjekt für dieses charakteristisch? Auch hier liegt eine versehrte Hülle vor, die die physischen und möglicherweise auch psychischen Funktionen dieses Gebildes beeinträchtigt. Ihre bildhafte Erscheinung, die Überführung einer zeitlichen und signifikanten Ordnung in eine beschädigte Topologie könnte als mangelnde Überschreibung durch machtvollen Signifikanten gelesen werden, was den Zugang zur symbolischen Ordnung erschweren würde. Der vergiftete Stadtorganismus und dessen versehrte Haut würden die Protagonisten in einen weltlosen Raum stellen bzw., durch die analogische Anlage, auf deren spezifische Subjektpositionen zurückverweisen.

Stadt, Haut und Protagonisten

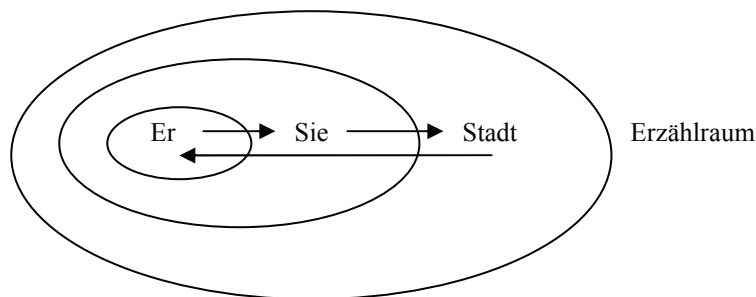
Auch die Figuren werden qua Körper präsentiert und sind damit wiederum der Logik der Raumstruktur unterworfen. Allerdings vollzieht sich die *Fusion* von menschlichem Körper und der Stadt bei der Frau anders als beim Mann: In den Körper des sterbenden Schriftstellers geht die Stadt wie beschrieben ein und scheint damit seine Vergiftungs- resp. Verwesungsvorgänge zu erleiden. Die Frau hingegen wird zu ei-

³¹ Insofern sind auch beide räumliche Semoppositionen (/innen/ vs. /außen/; /oben/ vs. /unten/) verschränkt. Vgl. hierzu die Semanalyse auf S. 326 in dieser Arbeit.

³² Ich werde noch nachweisen, dass die Behauptung einer metaphorischen Funktion von Haut, wie sie in der Rezeption von *Nox* vielfach erörtert wird, z. B. durch Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, der allerdings bemerkt, dass dieses „dense field of metaphors [...] ultimately, cannot sustain the symbolic interpretation they seem to invite“ (ebd., S. 216), nicht haltbar ist. Da die kategorische Einordnung ohne den Metaphernbegriff sich jedoch als kompliziert erweist, soll der Begriff der Einfachheit halber vorläufig verwendet werden.

nem Teil des Organismus. Die Stadt, und mit ihr der Erzähler, vereinnahmen sie: Er beobachtet, „wie die Stadt sich um sie zusammenzog wie eine Haut über der Haut, in der sie ging.“ (NX, 13). Der urbane Raum wird somit zur zweiten Haut der Namenlosen. Ihr Selbst ist damit im wahrsten Sinne des Wortes veräußerlicht; im Sinne von ‚abhanden gekommen sein‘ sowie in der Bedeutung von ‚äußerlich sein‘. Das prekäre Haut-Ich der Stadt wird ihr zur zweiten Haut und entspricht zugleich ihrer Subjektposition, die vom Verlust ihres Namens gekennzeichnet ist.³³ Ihre Haut ist zu meist eine leere Fläche, auf der Eintragungen und Schnitte vorgenommen werden sollen. Sie fungiert als Ort, an dem die Wahrheits- und Selbstfindung unternommen wird. Der verlorene Name wird auf der Körperoberfläche gesucht.

Das soeben umrissene Verhältnis von Protagonisten und Körper deutet an, dass die kutane Hülle hier eine um die innere Dimension reduzierte Existenz bezeichnet. Sie kann einen anderen überziehen und somit vereinnahmen; anstelle von ‚Substanz‘ tritt Fläche. In *Nox* ergibt sich folgende Konstellation:



Das Schema zeigt zunächst ganz allgemein, dass Grenzen und ihre Überschreitung für die Beziehungen wichtiger und eigentlich inkomparabler Bereiche (Protagonisten, Umwelt, ihre narrative Erzeugung) in *Nox* bestimmend sind und somit als Bilder für die *Nox*-spezifische Konfiguration der Beziehung von Subjekten und Welt zu betrachten sind: Die Welt tritt uns in der ehemals geteilten Stadt entgegen, die Reflexion auf die eigene Produktion im Rahmen der Erzählung weist auf die Instabilität der Selbst- und Weltwahrnehmung aus dem Grund, dass sich die Welt (als sprachlich generiertes System von Verweisungszusammenhängen) nicht mehr als Wirklichkeit generiert.

Im Detail lässt sich das Schema noch einmal folgendermaßen extrapolieren: Die Stadt Berlin dringt in den Erzähler-Protagonisten ein, dieser substituiert das Innere der Frau, die wiederum Teil des Inneren, des urbanen Organismus wird. D. h. die Stadt bildet eine Haut, eine zweite Haut über der Haut der Frau. Die Verletzung im Stadtorganismus (Mauer) ist nun auch die ihre: „[D]ie Wunde verlief durch sie hindurch, die aufgebrochene Wunde“ (NX, 121). Zugleich ist sie eine entleerte Hülle, in

³³ Den Namen interpretiere ich nach wie vor im Sinne eines Code im Symbolischen, der, z. B. als Familienname, die Subjektposition im Symbolischen bezeichnet. Der Name gibt dem Subjekt eine Bedeutung in einer ‚Welt‘ für andere, die durch einen großen Anderen sanktioniert ist. Die Abwesenheit von Namen Beyer und Hettche sowie die Namensverwirrungen in *Suche nach M.* verweisen aus dieser Perspektive auf die Abwesenheit einer diese Welt konstituierenden Dimension des Symbolischen.

die sich der Erzähler einnistet (und aus der heraus er in seiner Funktion als narrative Instanz perspektiviert).

Der Kreis schließt sich, wenn das Erzählen als weitere Hülle interpretiert, in der Stadt und deutsche Geschichte fiktiv generiert werden. Berlin selbst erscheint sowohl als Organismus als auch als Haut, die „aufgebrochen“ (NX, 79, vgl. auch 121), „vernarbt“ (vgl. NX, 78) und „schuppig“ (vgl. ebd.) ist. An ihr präsentieren sich die Ereignisse, die sich aus ihrer Vergiftung im Inneren (ihrer Vergangenheit, ihren ‚körperlichen Funktionen‘) ergeben. Dort erwacht die „konservierte Vergangenheit“ (vgl. NX, 23) durch die an der brüchigen Oberfläche der Gegenwart eindringenden Ereignisse.

In diesem dichten Verweissystem spiegeln sich Personen und Stadt-Raum ineinander. Was auf der Oberfläche der Erde Berlins geschieht, wiederholt sich an der Haut der Protagonisten. Der Vergiftung des Stadtkörpers entsprechen die Verwesungsprozesse, die den Organismus des Protagonisten zersetzen. Der beginnende Zerfall der Nachkriegsordnung von Ost- und Westblock, mit dem ein über Jahrzehnte hinweg zuverlässiges Sinnsystem erodiert, wiederholt sich im Namenverlust der Frau. Anstelle eines *Rahmens*,³⁴ welcher der Welt Stabilität verleiht, treten weltlose (Körper-)Räume aus Haut. Die Namenlose erscheint somit als ein Blutkörperchen im Adernetz der Stadt: kein Subjekt, sondern eine körperliche Substanz in rein tautologischen und analogen Verweisungszusammenhängen; keine Agierende, aber ein Agens.

Das Geschehen findet in *Nox* auf der Ebene von Körpern statt. Die Welt scheint ausschließlich aus *res extensa*, aus Materie, atmend, schwitzend, blutend, zu bestehen. Körperliche Funktionen treten anstelle von seelischem Ausdruck, Bilder an die Stelle von Bedeutungen. Die Haut ist eine Übergangswirklichkeit zwischen Welt und Subjekten, im intersubjektiven Austausch, zwischen den Hüllen. An ihr zeigen sich weniger Symptome, die ja dem Gesetz des Signifikanten gehorchen,³⁵ sondern in Form von nicht steuerbaren und rein realen Vorgängen. Hier verhält es sich umgekehrt zu Žižeks affirmativer Lesart des Sinthoms: Offensichtlich tritt es gerade aufgrund der mangelnden Wirksamkeit des Symbolischen so massiv zutage. Durch die Identifikation mit den Sinthomen der Verwesung resp. der vergifteten Stadt will die Frau offensichtlich der / ihrer leeren Haut Bedeutung verleihen. Was sich da abzeichnet und einzeichnet – von oben oder unten kommend, aus dem Inneren oder aus der Außenwelt, ist jedoch nicht differenzierbar. Sie ist der Welt nicht entfremdet, im Sinne einer subversiven Subjektposition, wie sie bei Roes formuliert wurde; es ist

³⁴ Den glücklich gewählten Begriff des Rahmens für die Einbettung des Subjekts im Symbolischen, die im Gegensatz zu den imaginären Identifikationen eine *in ihm* wirksame Welt schafft, verwendet Jochen Bonz in ders. Bonz, *Die Subjektposition King Girl*, S. 94-118.

³⁵ Auch hier würde ich den Begriff des *Sinthom* vorschlagen, den ich definiert hatte als „Kern des Genießens, der gegen die Wirksamkeit des Symbolischen immun ist“ (Evans, *Das Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 274). In diesem Fall tritt es gerade aufgrund der Un-Wirksamkeit des Symbolischen so massiv zutage. Žižek betont dankenswerterweise auch, dass dieser „psychotische[...] Kern [...] sich weder (als Symptom) interpretieren, noch (als Phantasma) durchqueren läßt.“ Die einzige Möglichkeit ist die „Identifizierung mit dem sinthome“ (Žižek, *Mehr-Genießen*, S. 46). Auch das Sinthom negiert Bedeutung, es ist nicht interpretierbar.

auch keine Subjektposition vor der Welt wie sie der Protagonist Dani vertritt. Die Welt erscheint in *Nox* als psychotischer Höllenschlund, unstrukturiert, nicht vom Subjekt differenzierbar und ihm auch keine Differenzen zur Verfügung stellend.

Es geht nicht mehr darum, dass ein Subjekt die Welt als illegitim wahrnimmt und sich gegen diese auflehnt, indem es seine Andersheit, Authentizität und Einzigartigkeit behauptet. Vielmehr gilt hier das, was ich bereits in der Einleitung in Hinsicht auf Hettches programmatischen Essay festgestellt habe: Die Möglichkeit eines authentischen Daseins ist in einer allgegenwärtigen Bilderwelt negiert. Diese Form der Welt wird in der narrativen Darstellung nicht aufgehoben oder bekämpft, sondern mit rezipiert, d. h. sie geht in die formale wie inhaltliche Gestaltung der Geschichte ein.³⁶

Während die moderne Subjektposition, exemplarisch bei Roes vertreten, im Verhältnis des Subjekts zu seinem Namen sich noch insofern von dem der alten Welt unterscheidet, als sie „zwischen der Person [unterscheidet], die einen Namen hat und im Innern von Spielen der Benennung handelt, und dem Subjekt, das nur ein Verhältnis zu seinem Namen und zur namengebenden Instanz ist“,³⁷ gibt es hier (in der gegenwartsspezifischen Variante) gar keinen Namen und auch keine Namen gebende Instanz mehr. Infolgedessen verschmelzen Innen und Außen zu einem Körper: „Es war, als sähe sie sich selbst, verletzt und aufgerissen, und die verschiedenen Körper wären nur Hüllen über dem einen“ (NX, 40). Es gibt erneut keinen Abstand zur Welt. In diesem Fall jedoch nicht, weil diese als Wirklichkeit, als selbstverständlicher Rahmen erfahren wird, sondern indem das Außen in nicht dechiffrierbarer Weise, in Form von physischen Ereignissen über und in das Subjekt-Objekt hereinbricht:

„Meine Haut ist die Topographie eines Krieges, dachte sie. Pläne und Intrigen, Grabenkämpfe, Partisanentrupps, Bündnisse und Übergabeforderungen haben auf ihr Platz. Meine Haut ist das Gelände einer Schlacht, deren Verlauf ich nicht begreife. man verhandelt auf mir und fliegt Angriffe, deren Ziele ich nicht kenne. Zettelt Scharmützel an, und ich weiß nicht, gegen wen. Begradigt mir unbekannte Fronten, schließt Verträge, und ich weiß nicht, zu welchem Preis.“ (NX, 115f.)

Die Haut der Frau erweist sich nicht als „Differenzfläche“ (Pazzini), sondern ist ein ebenso brüchiger, zerklüfteter Ort ohne erkennbare Bedeutungen, wie die Haut Berlins. Bestenfalls ist sie somatischer Ausdruck einer grundlegenden Irritation.

Davids verletzte Hautschrift

Das Begehren kommt vom Anderen,
und das Genießen liegt auf der Seite des
Dings.
Jacques Lacan³⁸

Die Haut lädt zum Genießen ein

Die Haut des Protagonisten David hingegen erweckt den Anschein, eindeutig les- und deutbar zu sein. Für die Frau ist sie geradezu überdeterminiert mit Bedeutung.

³⁶ Vgl. in dieser Arbeit S. 30 zur „Anatomie des Blicks“ im Erzählprogramm Hettches.

³⁷ Waltz, *Die Ordnung der Namen*, S. 15.

³⁸ Lacan, *Über den ‚Trieb‘ bei Freud und das Begehren des Psychoanalytikers*, S. 15.

Die Wahrnehmung ihrer eigenen Haut als Schlachtplatz (vgl. *NX*, 115f.) führt dazu, dass David zur Identifikationsfigur für die Frau wird. Dessen (perverses) Begehren ist auf seiner Körperoberfläche in eindeutiger Weise verzeichnet und materiell manifest. Es ist im Falle des Masochismus darin definiert, „Instrument des Genießens des Anderen“³⁹ zu sein, was in Form von Narben und Verstümmelungen in die Haut Davids eingetragen und zudem durch große eintätowierte Lettern verzeichnet ist. In Form von Appellen steht da geschrieben, wie sein Körper zu ‚benutzen‘ sei: „ICH LASSE IN MEINEN MUND SCHEISSEN UND PISSEN. SCHLAGT MICH HART“ und „BEDIENT EUCH AN MIR WIE AN EINEM TIERWEIBCHEN“ (*NX*, 86).⁴⁰ Die Körperoberfläche ist somit in totalisierender Weise von einem perversen Begehren vereinnahmt. Seine Haut fordert den Anderen dazu auf, diesen Körper zu genießen und ihn somit als reales Körper-Ding zu identifizieren.

Aus psychoanalytischer Sicht ist seine klinische Struktur pervers, was heißt, dass sein psychosexuelles Verhalten mit eigentlich „atypischen Formen bei der Erlangung der sexuellen Lust einher[geht]“⁴¹ und von der Norm der „genitalen Organisation“ (Freud) abweicht. In der in *Nox* dargestellten Welt vertritt David jedoch keineswegs eine abweichende Subjektposition, sondern vielmehr eine typische. Das offensichtliche Fehlen wirksamer und allgemein verbindlicher Normative führt dazu, dass die sexuelle Konstitution der Subjekte und das Geschlechterverhältnis sich hier anders formieren. Wie noch ersichtlich werden wird, steht die Nacht für einen *anderen Zustand*, der die regulären Subjektkonstitutionen außer Kraft setzt; und David personifiziert diesen anderen Zustand von Welt der Nacht. Da es ausdrücklich nicht Ziel dieser Arbeit ist, psycho-pathologische Charakterzüge der ohnehin nicht als Charakterfiguren auftretenden Protagonisten nachzuweisen, wird die hier auftretende Perversion, der Masochismus Davids (wie auch die Psychose in *Das Menschenfleisch*) als eine spezifische Subjektposition gedeutet. Dabei gilt es, diese als in der Gegenwartskultur auftretende und somit etwas über sie aussagende ernst zu nehmen, sofern sie auf eine bestimmte Strukturierung der *Beziehung von Subjekt und Welt* zeigt. Die perverse Subjektposition ist zunächst ein motivisches Signal für die „Zwischenwelt“ (Hettche),⁴² in der sich die Protagonisten wie die deutsche Geschichte bewegen.⁴³

³⁹ Lacan, *Schriften 2*, S. 200 (*Die Bedeutung des Phallus*).

⁴⁰ Hettche orientiert sich hier offensichtlich an einer Untersuchung des Psychoanalytikers Michel de M'Uzan, der einen Fall von extremem Masochismus unter dem Pseudonym des „Monsieur M.“ beschrieben hat (M'Uzan, *A Case of Masochistic Perversion and an Outline of a Theory*, S. 455-467): Auch dieser weist ähnliche extreme Verstümmelungen auf und hat seinen Körper mit entsprechenden Tätowierungen versehen, deren Wortlaut von Hettche offensichtlich fast wortwörtlich übernommen wurden: „Je suis une chiote vivante“ [„Ich bin ein lebendiges Scheißhaus“], [...] „Je suis une putain, sevez-vous de moi comme d'une femelle, vous jouirez bien“ [„Ich bin eine Hure, benutzen Sie mich wie ein Tierweibchen, sie werden es genießen“]“ (Ebd., S. 456).

⁴¹ Laplanche / Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, S. 378.

⁴² Vgl. das bereits zitierte Interview mit Michalzik, *Die pure Lust am Tun*. In: Wochenpost vom 02.03.1995.

⁴³ U. a. hebt auch die Lesart des hervorragenden Essays von Schmitz darauf ab, dass Hettches Roman von dem Verlust kohärenter Bedeutung vor dem Hintergrund der Ereignisse am 9. November 1989 handelt. In Bezug auf die unbegründeten, d. h. unmotivierten, sexuellen Begegnungen, sieht er „[t]he withholding of any explanatory logic [...] [that] amounts to a narrative refusal to ‚make sense‘. / Not

Bereits Freud hat darauf hingewiesen, „daß auch die Anlage zu den Perversionen keine seltene Besonderheit, sondern ein Stück der für normal geltenden Konstitution“ sei.⁴⁴ Es handelt sich nämlich um eine Entwicklungsstufe im Rahmen der Psychogenese des Kindes, die jedoch nur eine Station auf dem Weg zur Subjektwerdung ist.⁴⁵ In Lacans klinischer Terminologie ist es die Stufe der *Alienation*, die das Kind vom mütterlichen Anderen und damit vom ursprünglichen Genießen trennt, indem das inzestuöse Begehren unterbunden wird. Wir hatten im Fall des Protagonisten Dani gesehen, dass das Ausbleiben der folgenden Stufe der *Separation* für die Genese schwerwiegende Folgen hatte: Da kein Mensch den *Name-des-Vaters* einsetzte und somit eine Symbolisierung des Mangels ermöglichte, die zur Begehrnsfähigkeit des Subjekts führt,⁴⁶ erleidet der Held aus *Suche nach M.* eine tiefe Verunsicherung und eine mangelnde Funktion der Haut(-Ich)-Grenzen. Während psychotische Strukturen entstehen dadurch, dass weder Separation noch Alienation erfahren wurden, scheitert der Perverse erst an der Stufe der Separation. Diese Konfiguration zeitigt eine bestimmte Subjektstruktur, die auch in *Nox* bezeichnend ist: Im Gegensatz zu dem besonderen Schicksal der Überlebenden, das es diesen in Rabinovicis Roman schwer bzw. unmöglich macht, als Vertreter eines kollektiv gültigen Gesetzes aufzutreten, fehlt in der Zwischenwelt bei Hettche jeglicher Souverän; vielmehr scheint der Verlauf der Geschichte sich in dieser historischen Nacht zu verselbständigen.

Da bereits zu sehen war, dass in *Nox* Welt, repräsentiert durch die Stadt, und Subjekte analogisiert und parallel strukturiert sind, erscheint es mir legitim, diese Welt in ihrer Anlage als pervers zu kennzeichnen. Dafür sprechen die imaginäre Verfasstheit und die (spiegel-)bildliche Funktionsweise, die unterbrochen von psychotischen Einschüben, die Darstellung dominieren. Die Überführung eines Ereignisses von weltgeschichtlicher Bedeutung in einen Körpervorgang ähnelt der Verleugnung der symbolischen Kastration – diese ist nicht in den Stadtorganismus eingetragen, stattdessen gibt es Ausbrüche, Eruptionen und *Jouissance*. Beim prototypischen Fall des Perverse führt die Präferenz der Identifizierung mit dem imaginären Phallus der Mutter, deren Penislosigkeit er negiert, zu einer Verfehlung der Dimension der Symbolisie-

only does *Nox*, through its images of ‚perverse’ sexual behaviour and deviant violent acts, ridicule any idea of a ‘wholesome’ Germany, it also mocks the much publicized demand for a Unification narrative“ (Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 223).

⁴⁴ Freud, *Werke aus den Jahren 1904 - 1905*, S. 71 (*Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*).

⁴⁵ Vgl. hierzu auch: Freud, *Werke aus den Jahren 1917-1920*, S. 197-226 (*Ein Kind wird geschlagen*). Die Perversion ist Teil des normalen psychischen Entwicklungsvorgangs beim Kind. Als abnorme Sexualentwicklung erscheint sie erst, wenn sie nach dem Durchgang durch den Ödipuskomplex erhalten bleibt: „Sie wird in Beziehung zur inzestuösen Objektliebe des Kindes, zum Ödipuskomplex desselben, gebracht, tritt auf dem Boden dieses Komplexes zuerst hervor, und nachdem er zusammengebrochen ist, bleibt sie, oft allein, von ihm übrig, als Erbe seiner libidinösen Ladung und belastet mit dem an ihm haftenden Schuldbewusstsein. Die abnorme Sexualkonstitution hat schließlich ihre Stärke darin gezeigt, daß sie den Ödipuskomplex in eine besondere Richtung gedrängt und ihn zu einer ungewöhnlichen Resterscheinung gezwungen hat.“ (Ebd., S. 212)

⁴⁶ Was Lacan damit auch nach Meinung Alain Millers zum Ausdruck bringt, ist, „dass das Begehren so gesehen stets an das *Verbot des Genießens* gebunden ist [...] Das Begehren ist [somit] stets in einem Mangel begründet, und deshalb steht das Begehren auf derselben Seite wie das Gesetz.“ (Miller, *Kommentar zu Lacans Text*, S. 20)

rung. Der Perverse hat demzufolge einen „Mangel an Mangel“,⁴⁷ da Mangel bzw. Abwesenheit nur im Verfahren seiner Artikulation im differentiellen Gefüge der Signifikanten möglich ist.⁴⁸ In seinem Fall tritt das Gesetz des Genießens an die Stelle des Gesetzes der Kastration, es kommt damit zu dem, was Braun die „Manipulation des Gesetzes als Gesetz des Genießens“⁴⁹ nennt. Anders als im Fall der Psychose existiert die Vorstellung eines großen Anderen, eines Gesetzes. Da er aber den Namen-des-Vaters nicht akzeptiert hat, muss der Perverse das Gesetz selbst ‚herstellen‘, indem er den anderen dazu bringt, das Gesetz auszusprechen.⁵⁰ Er macht sich also zum Objekt-Instrument des Willens-zum-Genießen des großen Anderen.⁵¹ Damit bleibt der Masochist aber „ein imaginäres Objekt für das Begehren seiner mütterlichen Anderen, und er wird niemals jemand mit einem symbolischen Status sein, der Wertschätzung erhält aufgrund seiner gesellschaftlichen, kulturellen oder anderen symbolischen Errungenschaften.“⁵²

Die Welt von *Nox*, und das ist entscheidend, ist jedoch nicht entsprechend einer symbolischen Ordnung gestaltet; in diesem ‚anderen Zustand‘ ist eine symbolische Ordnung weitestgehend ausgesetzt. David ist ein Geschöpf dieser Welt, sein perverter Subjekt- bzw. Objekt-Status entspricht somit dem Weltzustand in *Nox*. Die Frau hingegen empfindet ihren fehlenden Namen als Mangel, findet sich jedoch in einer Umgebung vor, die keine „Ordnung der Namen“ offeriert. Ersatz bietet da die intensive Identifikation mit dem Masochisten und dessen Subjektposition (ohne Mangel und ohne wirkliches Begehren). David ist damit jedoch auf seine Identifikation mit dem imaginären Phallus festgelegt. Dies beinhaltet, dass man, als imaginäres Objekt des Begehrens, sich nicht vom mütterlichen anderen entfernen wird, um „sich in der Welt ‚einen Namen zu machen‘, denn er kann nicht nach symbolischem Status trachten“. ⁵³ Genau das ist es aber, was die Frau tut: Sie zieht aus, um einen Namen zu finden. Es gibt also einen Unterschied zwischen den beiden Protagonisten, wobei jedoch entscheidend ist, dass der Masochist ein Mensch der Nacht ist, *Nox* verkörpert, während die Frau die Nacht hinter sich lässt und in eine Ordnung zurückfindet, indem sie ihren Namen wiedererlangt.

Dabei spielt Davids Haut eine zentrale Rolle, die insofern etwas bedeutet, indem sie genau diesen Willen, als Objekt des Genießens des Anderen zu existieren, darstellt. Sie lädt dazu ein, seine Körpergrenze zu übertreten und unterstreicht den Fe-

⁴⁷ Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S.237.

⁴⁸ Vgl. hierzu Bonz' sehr schöne Erläuterung des Fort/Da als Übergang des Kindes aus dem Imaginären ins Symbolische durch die sprachliche Benennung der Abwesenheit. (Bonz, *Die Subjektposition King Girl*, S. 103-108) Er verweist an dieser Stelle auch auf Lacans Deutung der Freud'schen Beobachtung: „Aus der Modulation des Begriffspaares von Anwesenheit und Abwesenheit [...] entsteht das Universum des Sinns einer Sprache, in dem sich das Universum der Dinge einrichtet“ (Lacan, *Schriften I*, S. 116f. (*Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse*)).

⁴⁹ Braun, *Die Stellung des Subjekts*, S. 180.

⁵⁰ „Schlag mich hart“ – weil ich doch ‚unartig‘ gewesen bin!“

⁵¹ „Während wir bei der Psychose eine deutliche und vollständige Abwesenheit des Gesetzes erkennen [...], müht sich das Subjekt bei der Perversion ab, das Gesetz entstehen zu lassen: den Anderen existieren zu lassen“ (Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 222).

⁵² Ebd., S. 250.

⁵³ Ebd., S. 235.

tischcharakter, den er sich selbst gibt. Er identifiziert sich mit seiner Haut und dem Schmerz und erhebt diese zum Fetisch.⁵⁴

Douglas' Konzept der symbolischen Bedeutung der Körpergrenzen in archaischen Gesellschaften zeigt, dass der Körper die Kultur – und möglicherweise ihre Bedrohung besonders an seinen Grenzen „ausdrückt“. Es liegt nahe, hier einen solchen Ausdruck für eine Gefährdung zu finden. Allerdings werden die Körper in den alten Gesellschaften mittels Riten im Symbolischen situiert. In dem Falle gilt: „Was ins Fleisch geschnitten wird, ist ein Bild der Gesellschaft.“⁵⁵ Für David ist das Gesetz der Signifikanten hingegen nicht von Gültigkeit. Dennoch steht er in einem Verhältnis zur Welt, welches sich hier insofern ausdrückt als das, was ins Fleisch geschnitten ist, *wie* die Gesellschaft, wie der urbane Körper *ist*. Während Douglas eine Wirkung der Signifikanten beschreibt, fungiert Davids Körpergrenze als Bild.

Die Subjektposition des Perversen ist, wie deutlich geworden sein sollte, nicht rein imaginär. Die Erfahrung der Alienation und das Bestreben, den imaginären großen Anderen das Gesetz verfügen zu lassen, kann m. E. als *Ahnung* eines Mangels vereinfacht werden, der zwar geleugnet wird, aber damit jedoch indirekt präsent ist. Dem trägt auch die Anlage der Erzählung Rechnung, die diesen anderen Weltzustand und seine angemessene narrative Umsetzung zum Thema hat. Die Betonung der Körpergrenze mit der Aufforderung zu ihrer Überschreitung weist auf das enge Verhältnis zum *Trieb*, der für den Perversen anstelle des Begehrens tritt. Der Trieb – mitnichten ein naturhafter Instinkt, wie Lacan nicht müde wird, uns zu versichern⁵⁶ – drängt zur Durchbrechung des Lustprinzips, der Signifikantenordnung, in Richtung *jouissance*, also zum Genießen. Er stellt damit selbst eine Grenzüberschreitung dar.⁵⁷ Zur Überschreitung ist das Gesetz allerdings wiederum Voraussetzung. *Nox* ist keine rein psychotisch strukturierte Welt, David verkörpert den Grenzgänger, seine Körpergrenze ist das zentrale Merkmal seiner hier vorgestellten Persönlichkeit und des Geschehens in *Nox*.

⁵⁴ In der klinischen Auffassung ersetzt der Fetisch den (verleugneten) mangelnden mütterlichen Phallus. Indem der Perverse sich selbst mit diesem identifiziert, ist er auch auf die mütterliche Position fixiert, deren ‚Mangel‘ er ja beständig zu füllen angehalten ist. Seine Inszenierung als Fetisch zielt darauf, sich unentbehrlich zu machen und somit als das ursprünglich verlorene Objekt (der Mutter) zu erscheinen, sich zu objektivieren für das Genießen des Anderen. Davids Körper ‚verkörpert‘ das masochistische Phantasma der gegen den eigenen Körper gerichteten Gewalt, die notwendig ist, „damit er zum aufopferungsvollen Fetisch wird“ (Braun, *Die Stellung des Subjekts*, S. 185.) In seiner materiellen Existenz steht er für die Verleugnung des symbolischen Phallus als Signifikant des Begehrens des Anderen: „Der Fetisch ist somit die Real-Seite des Phallus“ (ebd., S. 181), der sich statt der Kastration dem unbedingten Genießen fügt.

⁵⁵ Douglas, *Reinheit und Gefährdung*, S. 153.

⁵⁶ „Die Libido ist nicht der sexuelle Instinkt“ (Lacan, *Über den ‚Trieb‘ bei Freud und das Begehren des Psychoanalytikers*, S. 13).

⁵⁷ Zugleich betont besonders Bruce Fink, dass der Perverse darauf aus ist, dem unerträglichen Genießen Grenzen zu setzen, indem er das Gesetz entstehen lässt. Die Betonung der (Körper-)Grenze verweist in beiden Fällen auf ein ‚Problem mit dem Gesetz‘ und ergo mit der Grenze.

Sich sehen machen

Ein magisches Begehren begleitet jeden unserer Blicke: Ergreifen, verzaubern, gefangen nehmen, entkleiden, durchdringen, versteinern. / Das Sehen ist ein gefährlicher Akt.
Michael Roes⁵⁸

Die Haut fungiert also – neben ihrer Grenzfunktion – vorrangig als imaginär besetzte *Oberfläche*. Davids besonderes Verhältnis zum Trieb, der eine Begehrensstruktur verdrängt und an deren Stelle das Genießen setzt, das er dem Anderen zu beschermen verspricht, operiert in Form von Exhibitionismus und Voyeurismus. Die eigene Instrumentalisierung als Lustobjekt des (kleinen) anderen ist mit dem *skopischen Trieb* verknüpft. Bei diesem geht es darum, „sich sehen zu machen“ bzw. „sich zu sehen zu geben“ – also in das Blickfeld des anderen zu geraten.⁵⁹ An Davids Haut ist dieser „Schautrieb“⁶⁰ in materieller und signifikanter Form präsent. Sie zeigt dem Blick des anderen eindeutig und präzise das Trachten des Helden. Die eintätowierten Hinweise sowie die krassen Versehrungen dirigieren den Blick zu den jeweiligen Körperöffnungen (Anus, Mund), die durch künstlich herbeigeführte Öffnungen: „eine Brustwarze herausgerissen [,] [s]ein Nabel ein tiefer schwärzlicher Krater“ (NX, 116), ergänzt sind. Die Worte (und Verstümmelungen) fordern den Blick des anderen heraus und nehmen die am Körper zu vollziehenden Handlungen vorweg.

In mimetischer Identifikation zu dieser in der Körperoberfläche Davids fest verankerten Stellung des Subjekts / Objekts setzt sich auch die Frau den Blicken der anderen aus; sie scheint darauf angewiesen zu sein, gesehen zu werden. Sie identifiziert sich demzufolge mit der masochistischen Position, indem sie deren „Objektstellung“⁶¹ imitiert. Eingedenk der hier vertretenen These einer ‚pervers strukturierten Welt‘, für die *Nox* steht, lässt sich ihre Identifikation als Unterwerfung unter den panoptischen totalisierenden Blick des imaginären großen Anderen verstehen, der die Welt charakterisiert.

Dieser Blick kulminiert und konzentriert sich im anatomischen Theater der Charité beim Finale der nächtlichen Odyssee. Die Plätze für die Zuschauer sind dort, ähnlich wie in einem Amphitheater, „überstürzend gestaffelte Balustraden und Bankreihen, die sich wie konzentrische Kreise perspektivisch um den Mittelpunkt legten, den Tisch“ (NX, 76). Der Blick wird zentral auf den Schauplatz der Sektion gelenkt, den ‚Tisch‘, der selbst „wie die wimpernlose Pupille eines riesigen Auges [schimmert]“ (ebd.). Hier wird sie aufgehängt, um einer Sektion am lebendigen Leibe unterzogen zu werden, die letztlich durch den Auftritt des Hundes verhindert wird. Die Objekt-

⁵⁸ Roes, *Perversion und Glück*, S. 33 f.

⁵⁹ Vgl. Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 63.

⁶⁰ Vgl. Freud, *Werke aus den Jahren 1913-1917*, S. 222 (*Triebe und Triebschicksale*): „Der Schautrieb ist nämlich zu Anfang seiner Betätigung autoerotisch, er hat wohl ein Objekt, aber er findet es am eigenen Körper. Erst späterhin wird er dazu geleitet [...], dies Objekt mit einem analogen des fremden Körpers zu vertauschen.“ Die perverse Position geht zu dieser ersten ‚Stufe‘ zurück.

⁶¹ Vgl. Braun zur Perversion in Lacans Theorieanlage in ders., *Die Stellung des Subjekts*, S. 179-191, hier: 181.

werdung des Subjekts im bildmedialen Zeitalter, welche Hettche in seinem Essay *Das Sehen* kritisiert und historisch mit dem Beginn der Sektionen verknüpft sieht,⁶² wird hier erzählerisch ausgestaltet. Dazu gehört, dass das neue Paradigma, welches Hettche als unumgänglichen Weltzugang versteht, nur von innen heraus und in der erneuten Fixierung des „Moments der Verwundung“⁶³ durch die Auslieferung des geöffneten Körpers an ‚den Blick‘ einer kritischen Betrachtung unterzogen werden kann.

Das wird auch daran deutlich, dass besonders in dieser Szene auch die Lesenden in die perverse Logik hineingezogen werden. Die Welt von *Nox* präsentiert sich in Bildern, in einem imaginären Modus, der mit den Rezipienten konspiriert, indem diese zwangsläufig in die Position des Voyeurs versetzt werden. Hier werden sie zu Zuschauern, denen – als nähmen sie auf den Rängen des Theaters Platz – auf einer Bühne, inmitten der Nacht in Licht getauchte Szenen sadomasochistischer Spiele dargeboten werden.⁶⁴ Sie werden also ebenfalls in das Spiel der imaginären Identifikationen hineingezogen.

Der Ort, an dem diese initiiert werden, ist die Haut als Oberfläche und als zu über-tretende Grenze. M’Uzan betont in seiner Falluntersuchung des Masochisten „Monsieur M.“ die zentrale Bedeutung einer wechselseitigen Identifikation für seinen Patienten mit seiner Frau, mit welcher dieser seine Neigung teilte: „while she experienced the acts inflicted on her by the sadist or sadists [...] she gave her husband [...] the possibility of identifying with what she was enduring“.⁶⁵ Ein solcher Moment ist in folgender Szene beschrieben:

„Es war, als ob sein Schmerz ihren Körper ritzte. Sie sah, daß die Eichel seines Gliedes, mit einer Rasierklinge oder einem Skalpell, dachte sie, tief längs gespalten war über den Ausgang der Harnröhre hinweg. Und vorsichtig, mit einer Erregung, die sich an ihrem Blick entzündete, begann er sich zu streicheln, und sie sah, daß er beobachtete, wie sie ihm zusah.“ (NX, 40)

⁶² Vgl. S. 30 f. in dieser Arbeit.

⁶³ Vgl. hierzu Hettche, *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*, S. 28 f.

⁶⁴ Daemmrich und Daemmrich konstatieren, dass „[d]ie Nacht [...] in manchen Werken in absolutem Gegensatz zum Licht steht [steht], [...] jedoch in anderen durch die Lichtquellen der Sterne oder des Mondes einem Erfahrungsbereich angeschlossen [wird], in dem Gegensätze zum Ausgleich tendieren. Das Motiv entwickelt eine stark betonte Polarstruktur und schließt in der unterschiedlichen Sinndeutung völlig gegensätzliche Vorstellungen ein“ (Daemmrich / Daemmrich, *Themen und Motive in der Literatur*, S. 260). Anstelle von den leuchtenden Gestirnen ist es das Scheinwerferlicht, das die ‚Wunden‘ ‚gleißend‘ ‚ausleuchtet‘. „Das Licht der Scheinwerfer stach jetzt in den Himmel und umgab das hohe Gras mit Schlagschatten“ (NX, 33). Aber auch in Davids Erzählung seiner Schmerzzinitiation „stand das Licht klar und schattenlos auf den Dingen. Stieß wie ein weißer Keil durch die Fenster in einer Bar“ (NX, S. 95), in der er die Geliebte trifft. Das Licht leuchtet die erzählten Szenen aus. Der Leser / die Leserin wird damit selbst zum Zuschauenden, dessen Blick durch die Beleuchtung geführt und beeinflusst wird.

⁶⁵ M’Uzan, *A Case of Masochistic Perversion and an Outline of a Theory*, S. 457. Bereits Freud vertrat die Meinung, dass der Sadomasochismus auf wechselseitiger Identifizierung mit dem Schmerz beruht: So genießt der Quälende „selbst masochistisch in der Identifizierung mit dem leidenden Objekt“ (Freud, *Werke aus den Jahren 1913-1917*, S. 221 (*Triebe und Triebschicksale*)), während sich „das passive Ich“ des Masochisten „phantastisch in seine frühere Stelle versetzt“ (die sadistische Position) (ebd., S. 220).

Die Erregung entsteht, indem die beiden einander *sehen*, die reziproke Identifikation wird durch den *Blick* motiviert, das Bindeglied ist der Schmerz. Diese Identifikationen sind – ähnlich wie in den Metamorphosen der Stadt und des Erzählerprotagonisten – total: Die Frau „[s]ah wie er [= David, J. R.] sie sah“ (NX, 38). Sie eignet sich die Objektstellung des perversen Subjekts an, indem sie sich als Instrument des Genießens anbietet („Fick mich, David.“ (NX, 39)) und „in sich das dem Anderen abgehende [Objekt] *a* zur Schau stellt“.⁶⁶ Der perversen Position entsprechend macht sie damit ihr Sein vom Genießen des Anderen abhängig, während sie sich zugleich diesem Anderen unentbehrlich machen möchte.⁶⁷ Es geht bei dem in *Nox* dominierenden Blick also nicht um eine Schaulust, sondern um jenes Sich-sehen-machen: „Das Objekt des Schautriebs ist der Blick, um den der Trieb seine Runde dreht und der das voyeuristische Subjekt schließlich trifft: der Blick des Anderen.“⁶⁸

Sie will den Blick auf sich ziehen. Er trifft auf der – ausgeleuchteten – Körperoberfläche auf, die buchstäblich ins Rampenlicht gerät. Auch wird in der Erzählung begründet, warum der Blick nicht mehr subjektiv (lenkbar) ist, sondern selbst zum Objekt wird. Zunächst motiviert das Anblicken der Frau durch den Erzähler den Mord: Es ist der „Blick, den sie mir nicht verzeihen konnte“ (NX, 62), denn er sieht „sie so, wie niemand sie kannte, ihr geheimes Gesicht und die Lust darin“ (NX, 20). Hier ist jenes Sich-sehen-machen bereits angelegt, das für die Frau eine selbstzerstörerische Wirkung entfaltet. Denn von da an nimmt der Erzähler ihren Blick ein und verfolgt sie: „Als wäre, was mir geschah, nur eine seltsame Metamorphose, die jenen Blick [...] nach außen stülpte.“ (NX, 62) Das Innerste der Frau ist nun, in der Metamorphose im Zusammenhang mit dem seltsamen Sterben des Mannes, nach außen gewendet. Sie kann somit dem eigenen Blick nicht mehr vertrauen, sondern ist vielmehr auf das Gesehen werden angewiesen. Dieses trifft auf ihrer Haut auf sowie auch die sensuellen Wahrnehmungen, die sie dort empfängt: „Sie dachte, daß sie noch immer ihren Namen nicht mehr wußte. Wenig mehr von sich als das, was ihre Haut registrierte.“ (NX, 33) Für Lacan jedoch ist der Blick schon immer auf Seiten des Anderen und nicht auf der Seite des Subjekts.⁶⁹ Sowohl der skopische Trieb als auch der Invokationstrieb, beides Partialtriebe, die in der Perversion zentral sind und hier in der Abtrennung von Blick und Stimme vom sterbenden Erzähler im Mittelpunkt stehen, kreisen um ein Objekt und sind auf eine erogene Zone bezogen. Wenn sich die Frau mit dem ‚sich sehen machen‘/ ‚sich sehen lassen‘ bewusst identifiziert, wählt sie einen Weg, als Subjekt in den Augen des anderen zu entstehen. Denn in dieser „scheinbar passiven Phase[...] des Triebs“, ist „ein Moment der Aktivität“ enthalten: „[Dieser] Kreislauf des Triebs ist der einzige Weg, auf dem das Subjekt über das Lustprinzip hinausgelangen kann.“⁷⁰ Die Frau versucht in einer Dimension der *jouissance*, indem sie sich als Objekt *a* inszeniert, einen Subjektstatus zu erwerben.

⁶⁶ Braun, *Die Stellung des Subjekts*, S. 190.

⁶⁷ Diese Dialektik erinnert an das Hegel'sche Herr-Knecht-Verhältnis.

⁶⁸ Braun, *Die Stellung des Subjekts*, S. 189. Braun verweist an dieser Stelle auf Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, S. 190f.

⁶⁹ Vgl. Evans, S. 62-64.

⁷⁰ Ebd., S. 312.

Dafür trägt sie ihre Haut sprichwörtlich zu Markte, auf die Bedeutungen von außen zugeführt werden sollen: In diesem Roman werden an der Haut Subjektpositionen und die Verfasstheit der Welt differenziert und dergestalt abgebildet, dass man zu Recht sagen kann, die Protagonisten *seien* ihre Haut, was zugleich für die Stadt als Weltraum in *Nox* zutrifft.

Der Sinn des Schmerzes

Die Suche nach Bedeutung resultiert aus der Konfrontation mit einer absoluten inneren Leere und wird mittels schmerzlicher Verfahren an der Haut betrieben, deren Sinn offenbar darin besteht, dass sie etwas erlebbar machen sollen. Die Identifikation mit der Haut Davids findet hier – neben dem skopischen Moment – ihre zweite Begründung: Sie ist gezeichnet von qualvollen Erfahrungen, die zusätzlich affirmativ in den Tätowierungen beschrieben sind und eindeutig einen Ist-Zustand des Subjekts (nicht sein Begehren) als *Objekt* bezeichnen sollen: „MEIN MUND UND MEIN ARSCH SIND OFFEN“ (NX, 87) – ich ergänze: um penetriert zu werden.⁷¹ Die Körpergrenze ist Eingang⁷² und Einfallstor, um sie zu manipulieren und aufzureißen. Ein wesentliches Merkmal des Masochismus ist „die Bindung der sexuellen Lust an den Schmerz“.⁷³ Schmerz und Schmerzerfahrungen sind nicht nur fester Bestandteil von Davids Identität, sie kennzeichnen ihn in totaler Weise. Erscheint dem Ich-Erzähler in *Haut des Südens* „die gezielte Verletzung der Haut, die Zerstörung unserer Körpergrenzen [als] der wirksamste Angriff auf unsere Integrität“ (HdS, 24), ist die Logik hier eine umgekehrte: Die Verletzung der Grenzen ist Voraussetzung und Grundlage dafür, sie als Grenzen spürbar zu machen und die Erscheinung eines Gesetzes durch Überschreitung zu provozieren. Die Haut verbirgt dabei nichts als eine Leere; sie erscheint als Übergang, an dem sich das Subjekt einen Zugang zur Welt sucht. Die erzeugten Schmerzen sind dabei nicht Ziel an sich. Aber sie zeugen von der Nähe des Subjekts zur Dimension der *jouissance* (Lacan), die aufgrund einer mangelnden Anwesenheit von Bedeutungen und der imaginären Struktur der Welt und Subjekte stets präsent ist. In ihrer berühmten Studie über den Schmerz betont Scarry immer wieder dessen Charakter der „Nichtkommunizierbarkeit“, ja sogar der „Sprachzerstörung“. Schmerz besitze „keinen Referenten. Er ist nicht von oder für etwas. Und gerade weil er kein Objekt hat, widersetzt er sich mehr als jedes andere Phänomen der sprachlichen Objektivierung.“⁷⁴ Der Schmerz *ist* insofern *jouissance*, eine Manifestation des Realen und außerhalb des Symbolischen lokalisiert.

Der versehrte Körper präsentiert sich in dieser Konstellation, in der es nichts gibt, was wirklich begehrenswert wäre, als Refugium des Authentischen. Dieses wird ja, wie Lethen richtig darlegt, dann gesucht, wenn sich Welt als symbolische Ordnung

⁷¹ Bei der Vorlage für die David-Figur, „Monsieur M.“, ist dies noch deutlicher. Die auf seinen Körper tätowierten, zahlreichen Sätze beginnen häufig mit „Je suis“ (...ein ‚Scheißhaus‘, ‚Hure‘, ‚Schlampe‘ etc.). Allesamt sind zugleich Appell, ihn zu penetrieren, und fixierte Identitätsbestimmung.

⁷² Monsieur M. hat seinen Rücken als „‘Entrée des belles pines’“ beschriften lassen. Vgl. M’Uzan, *A Case of Masochistic Perversion and an Outline of a Theory*, S. 456.

⁷³ Laplanche / Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, S. 305.

⁷⁴ Scarry, *Der Körper im Schmerz*, S. 14.

für das Subjekt nicht mehr „authentisieren“ kann.⁷⁵ Das Streben nach Authentizität resultiert also aus der Weltlosigkeit der Subjekte, wie sie in *Nox* eindrücklich dargestellt ist. Auf sie ist ein Begehren vor dem Begehren gerichtet, das allerdings hier nicht – wie bei Bonz beschrieben – aus einer Subjektposition „vor der Welt“⁷⁶ resultiert, sondern *innerhalb* einer totalitären *imaginären* Weltordnung. Die Beziehung des Subjekts zum gesellschaftlichen Raum verläuft über Analogiebildung, einer imaginären (und totalen) Identifikation mit ihm. Die soziale Dimension löst sich privatisierte Zugänge auf. Der Schmerz tritt anstelle des sozialen Bandes, wenn die Frau sich mit der sie umgebenden zweiten Haut der Stadt und ihrer Geschichte identifiziert: „Der Schmerz war ein glänzendes, gläsernes Stückchen Zeit, das sich einbrannte und in ihr zu schwelen begann. Ein Augenblick, in den sie wie ihn glitzernde Scherben stürzte, und die Wunde verlief durch sie hindurch, die aufgebrochene Wunde.“ (NX, 121) Die Beziehung von Innen und Außen kann nur über den Schmerz hergestellt werden, da das Subjekt anstelle einer Signifikantenordnung, in der es sich als Signifikant situieren könnte, eine Welt vorfindet, die auf einen bewussten Körper depraviert ist.

Die Namenlose ist wiederholt als *Allegorie* Deutschlands interpretiert worden – als Germania.⁷⁷ Tatsächlich wiederholt sich an und in ihr die schmerzhafteste Geschichte der Trennung und der Wiedervereinigung, die jedoch jegliche symbolische Bedeutung verloren hat: Die Frau erlebt resp. erleidet sie einfach. *Nox* ist somit kein Kommentar zur historisch-politischen Situation der deutsch-deutschen Wiedervereinigung. „Nox is not so much a novel about unification as a subversion of the meaning and identity virulent in the call for a unification novel.“⁷⁸ Vielmehr geht es um eine veränderte Erfahrung von einer Welt, die keine Wirklichkeitskohärenz mehr bietet: Der Körper erweist sich dabei eher, wie es auch Magenau im Fall von Kleebergs Novelle *Barfuß* bemerkt, „als Feld der Desartikulation von Gesellschaftskritik“,⁷⁹ wobei hier eben die Unmöglichkeit einer Artikulation vorgeführt wird; darin besteht die politische Dimension des Romans. Der Schmerz verspricht eine Realität jenseits des brüchig gewordenen Weltordnungsgefüges. Für Scarry ist Schmerz mit einer „Substantiierung“ verbunden. Bei dieser wirkt der Körper als „Garant“ gegen die „kulturelle Fiktion“.⁸⁰ Dass allerdings die Kultur als ‚Fiktion‘ erscheint, ist eine Besonderheit der Gegenwart und ein Thema, das in *Nox* verarbeitet und implizit artikuliert wird, was die sogleich folgende narrative Analyse zeigt.

„Der Schmerz war ein Band, das sich durch die Augen in ihren Kopf hineinfädelt.“ (NX, 117). Er überschreitet die Grenze von außen nach innen. Die Spuren, die er hinterlässt, sind möglicherweise, so hofft die Protagonistin, entziffer-

⁷⁵ Vgl. Lethen, *Versionen des Authentischen*, S. 205-231, hier bes.: 229.

⁷⁶ Bonz, *Die Subjektposition King Girl*, S. 94.

⁷⁷ Basse, *Tiefer Schnitt ins deutsche Fleisch*. In: Süddeutsche Zeitung vom 05.04.1995, Sprang, *Tod des Erzählers*. In: Rheinischer Merkur vom 28.04.1995; Brueggemann, *Identity Construction and Computers in Thomas Hettche's Novel Nox*.

⁷⁸ Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 224.

⁷⁹ Magenau, *Der Körper als Schnittfläche*, S. 120.

⁸⁰ Scarry, *Der Körper im Schmerz*, S. 193.

bar. Im Fall Davids ergeben die Narben und Tätowierungen ja „ein Muster oder eine Melodie“ (NX, 86). In der Hoffnung der Protagonistin sind sie offenbar nicht nur ertast- und sichtbar, sondern sollen eine Bedeutungsstruktur, ein Muster ergeben, das sich aber nie findet.

Während der Roes'sche Ich-Erzähler meint: „Immer bleiben Narben zurück. Unsere Haut vergißt nicht!“ (HdS, 260), handelt es sich hier um eine bewusst eingeschriebene Geschichte des Subjekts in der nicht-symbolischen, sondern imaginären ‚Sprache‘ des realen Schmerzes.

4.4.3 Aus Sicht eines wahrhaft toten ‚Autors‘: Narratologische Anmerkungen

„Jetzt magst du erzählen, daß du mich
ohne Schleier gesehen hast, wenn du's
noch erzählen kannst!“
Ovid⁸¹

Stimme und Blick lösen sich vom Erzähler und ermöglichen damit das Erzählen

Der Roman beginnt mit dem Satz „Ich sah in ihrer Hand das Messer nicht“ (NX, 9) und informiert damit unmittelbar über die paradoxe Erzählsituation. Der Bericht des Ich-Erzählers findet im epischen Präteritum,⁸² einer Fiktionalität anzeigenden Vergangenheitsform statt. Eine linear verlaufende Zeitform, die gar einer Teleologie folgt, wird in *Nox* zugunsten einer topographischen Erzählweise unterlaufen. Die damit einhergehende zirkuläre, alogische Struktur ist bereits in diesem ersten Satz angezeigt.

Zum Zeitpunkt des Erzählens aus der nachträglichen Perspektive auf ein zurückliegendes Ereignis ist der berichtende Protagonist in der Lage zu überblicken, was er zum Zeitpunkt der Handlung (noch) nicht wusste: Die Frau hielt ein Messer in der Hand, mit dem sie ihm wenig später die Kehle durchtrennen sollte. Die Handlung beginnt also mit einer Negation und einem Paradox: Ausgesagt wird, dass etwas – die Mordwaffe in der Hand der Frau – nicht wahrgenommen, nicht *gesehen* wurde. Der Übergang von der erzählten Zeit zur Zeit des Erzählens ist markiert durch jenen Blick. Genauer noch: Das ‚Nicht-Sehen‘ des Zeit seines Lebens ‚einfach erlebenden‘ Erzählers wird durch den anschließenden Mordakt in Erzählperspektive verwandelt. Während das Messer den realen Körper des Erzählers durch den Schnitt zum Sterben verurteilt, konstituiert der Blick die Erzählperspektive(n). Einmal vom Leib abge-

⁸¹ Ovidius, *Metamorphosen*, S. 123.

⁸² Käte Hamburger vertritt mit dem Begriff des *epischen Präteritums* (Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, vgl. bes. S. 59-72) die Ansicht, dass die Verwendung des Imperfekts in der Dichtung weniger die Vergangenheit des Dargestellten anzeige, sondern vor allem als Signal für die Fiktionalität des Textes zu verstehen sei. Auch wenn diese These immer wieder angegriffen und kritisiert wurde (vgl. bspw. Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 72), scheint mir der Hinweis auf die erzeugte Illusion von „Zeitlosigkeit der Fiktion“ (Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, S. 78) in Hinblick auf den vorliegenden Roman bedeutsam. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, arbeitet Hettche vordergründig mit klassischen Mitteln des Erzählens, die zwar bei genauerer Betrachtung infragegestellt sind, jedoch nicht unwesentlich zum Eindruck einer traditionell erzählten Geschichte beitragen. Die mythischen Elemente, die der Erzählung unterlegt sind, versetzen die Handlung in eine zeitlose, d. h. überhistorische und vom konkreten Kontext unabhängige Dimension.

trennt, verselbständigen sich sein modaler Blick und auch die erzählende Stimme; sie werden zu Instrumenten der Beobachtung und dienen der Dokumentation der Ereignisse. Mehr noch: *Sie* sind es, die den Handlungsverlauf formen und begründen.⁸³ Damit bestimmen sie die Erzählsituation und ersetzen die narrative Instanz resp. des Erzähler-Aktanten, während die *Handlung* am und durch den Körper stattfindet.

So wird mit dem erzählten Tod des Erzählers die alogische, raum-zeitliche Situation des Erzählens in *Nox* eingesetzt und im Eingangssatz bereits angedeutet: Bestimmte Konstellationen des Sehens, Gesehen-Werdens, Nicht-Sehens und Gesehen-Habens ordnen die Wahrnehmung räumlicher, wie in einem Bühnenbild getroffener, Anordnungen. Mit dem Tod des Erzählers wird ein ganz besonderer narrativer Diskurs in dieser surrealistisch anmutenden extradiegetischen Handlungssequenz begründet.⁸⁴ Es ist ein Erzählen in Bildern, ein imaginär strukturiertes Erzählen, das sich so seinem Gegenstand und der Perspektive seiner Protagonisten anpasst.

Verhältnis Erzähler und ‚Autor‘: Autofiktion und Authentizität

Es bietet sich an, Roland Barthes' literaturphilosophische Konzeptualisierung des Verhältnisses von Text, Autor und Leser für die Analyse der Erzählsituation in *Nox* heranzuziehen. Sie eröffnet die Möglichkeit einer beschreibenden Metaebene zum Paradox des toten ‚Autors‘, das im Text von *Nox* – in offensichtlicher Kenntnis Barthes' – konkret durchgespielt wird. Dabei ist auch zu klären, welchen Zweck diese literarische Ausführung der literaturtheoretischen Überlegungen des französischen Semiotologen verfolgen könnte bzw. welche Funktion sie hat.

Für Barthes ist die „Ablösung“ der individuellen Stimme vom Subjekt und Körper des Subjekts die *Bedingung* von Textproduktion, dann „verliert die Stimme ihren Ursprung, stirbt der Autor, beginnt die Schrift“.⁸⁵ Allerdings ist der Autor eine Instanz *außerhalb* des Romans, die nicht mit dem Erzähler identisch ist.⁸⁶ In *Nox* jedoch scheint die Trennung von Autor und Werk, Schriftsteller und Erzähler, mit dem Sterben des Erzählers im Werk erst vollzogen werden zu müssen. Diese Vorgehens-

⁸³ Die perverse Logik des Schautriebes („sich sehen machen“) und des Invokationstriebes („sich hören machen“) wird auf die Ebene des Erzähldiskurses übertragen.

⁸⁴ Der Roman ist bei seiner Ersterscheinung 1995 (überarbeitete Wiederauflage 2001) überwiegend negativ bewertet worden, wobei besonders das selbstreflexive Moment im Erzählen Hettches kritisiert wurde. Der Vorwurf lautete, „Hettche thematisiere ständig Funktion und Funktionieren von Literatur und Sprache und vernachlässige ihre Wirkung und Eingängigkeit.“ (Kraushaar, *Die Nacht nach dem Morgen danach*). Hettche – und das zeigen ja auch die mittelweile zahlreichen wissenschaftlichen Veröffentlichungen zu diesem Werk – gelingt es jedoch tatsächlich, das selbstreflexive Erzählen auch auf der Handlungsebene umzusetzen. Fast alle Rezensenten haben auch den Tod des Erzählers als typisch postmodernen ‚Kunstgriff‘ abgetan, während „the most obvious reading, the abdication of narrative responsibility, seems to elude [mostly] everyone“ (Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 224). Der Erzähler ist machtlos und keine verlässliche sinnstiftende Instanz, und dies wird aus der Handlung heraus begründet.

⁸⁵ Barthes, *Der Tod des Autors*, S. 185. Foucault modifiziert 1969 diese These, indem er eine „Autorfunktion“ postuliert, die verschiedenen (historisch veränderlichen) Diskursen unterworfen ist. Vgl. Foucault, *Was ist ein Autor?*.

⁸⁶ Dieser ist, um die klassische Einschätzung Kaysers noch einmal zu zitieren, „eine Rolle, die der Autor erfindet und einnimmt. [Der Erzähler] ist der poetischen Welt zugeordnet“ (Kayser, *Wer erzählt den Roman?*, S. 206).

weise weist Parallelen zu Beyers wenige Jahre zuvor erschienenem Roman *Das Menschenfleisch* auf. In beiden Fällen werden damit eigenartige Nebeneffekte produziert: Indem Hettche und Beyer einen Erzähler einsetzen, der sterben muss, vollziehen sie ein bereits kanonisiertes Verständnis des Verhältnisses von Autor, Erzähler und Text explizit nach.⁸⁷ Schwierig ist dabei jedoch vor allem, dass der Autor damit in den Text quasi re-integriert wird. Denn während im poststrukturalistischen Verständnis auf Ebene der Diegese der Autor als individuelle, die Bedeutung konstituierende Instanz, als Urheber des Textes, ja bereits tot ist, muss hier dessen Beseitigung als Performativ erst innertextlich demonstriert werden.

Hettches Bearbeitung des Diktums vom Tod des Autors läuft aber nicht auf die – notwendigerweise verfehlende – Deduktion eines Theorieentwurfs in die literarische Umsetzung desselben heraus.⁸⁸ Durchaus als Fiktionalisierung der Barthes'schen Konzepts zu verstehen, zeitigt der Tod des Erzählers nicht nur eine komplexe Erzählsituation; dieses fiktive Signal fordert geradezu dazu auf, den Text als Beitrag zu einem Nachdenken über gegenwartsspezifische Konstitutionsbedingungen zu lesen, wobei die Problematisierung des Subjekts literarisch überprüft und umgesetzt wird. Damit weist die Fiktion über sich hinaus, „die zwar unbequeme, aber aufregende Gegenwart [wird] zum zentralen Ort des Erzählens und des Erzählten“ und zugleich „transzendier[t]“.⁸⁹ Diesem, in einem Manifest zur Bestimmung der Funktion des Gegenwartsromans u. a. von Hettche festgelegten Anspruch wird insofern entsprochen, als die ‚transzendente‘, also die Metaebene in der formalen Gestaltung ebenso konzipiert wird, wie sie sich im Rahmen der Handlungsebene realisiert. Nicht nur weist der Text – auch als textlicher Körper (wie später zu zeigen sein wird) – auf seine Grenzen und über sie hinaus, auch findet die Welt Einlass ins Buch, wird die Gegenwartsgeschichte im epischen Präteritum präsent und zugleich *fiktionalisiert*.

Das bereits im Eröffnungssatz offensichtliche Moment der Nachträglichkeit wird zugleich in den Ursprung versetzt, wenn die Protagonistin einer Lesung beiwohnt, in der aus jenem Buch gelesen wird, in dessen Handlung sie am kommenden Tag als Heldin auftreten wird. Dabei kann sie sogar die Frage an den fiktionsinternen ‚Autor‘ richten, ob er das auch könne, „[j]emanden so weh tun, [...] wie Sie es beschreiben“ (NX, 15). Der Roman, als Erzeugnis schriftstellerischen Schaffens, verhält sich retroaktiv zu seinem Ursprung, den Ereignissen. Hier erscheint die an Körpern orientierte Geschichte selbst als Symptom, als „die Wirkung von etwas, das sich erst später nachträglich, durch seine Symbolisierung konstituiert, es ist die Spur einer zukünftigen Wahrheit“⁹⁰ – die jedoch niemals eine originäre, eindeutige, ursprüngliche sein kann. Hettche treibt so ein kompliziertes Spiel, in dem sich Fiktion und schein-

⁸⁷ Was wiederum den Konsens im Umfeld der poststrukturalistischen Theoriebildung, der in der formalen Anlage der Romanen und auch inhaltlich doch scheinbar so emphatisch vertreten wird, infragestellt, insofern dieser nicht als selbstverständlich rezipiert, sondern explizit gestaltet wird.

⁸⁸ Das trifft m. E. auf den Fall Beyer zu.

⁸⁹ Dean / Hettche / Politycki / Schindhelm, *Was soll der Roman?* In: *Die Zeit* vom 23.06.2005.

⁹⁰ Žižek, *Liebe dein Symptom wie Dich selbst!*, S. 10.

bare Realität miteinander verschränken.⁹¹ Die Fiktion, so wird es nahe gelegt, erzeugt sogar die realen Ereignisse – so scheint etwa der Schnitt in die Kehle das Aufplatzen der Narbe / Fall der Mauer zu motivieren. Die Logik von Ursache und Wirkung, von Realität und Fiktion ist auf den Kopf gestellt, die Vorstellung vom Ursprung *ad absurdum* geführt.

Zusätzlich irritierend wirkt die Einbindung der Identität des Autors Hettche ins fiktionale Spiel. Hettche hat offenbar gezielt Signale platziert, die zur Identifizierung der Erzählerfigur mit seiner Person anregen. Anhaltspunkte bieten sowohl die biographische Identität als Schriftsteller überhaupt,⁹² wie seine Lesung im Rahmen des *literarischen colloquiums*, die tatsächlich zum betreffenden Zeitpunkt stattgefunden hat, als auch die für seine Romane typische Thematisierung des Körpers „als pathologisches Material“,⁹³ also im Zusammenhang mit Morbidität, Sexualität und Gewalt,⁹⁴ und die damit einhergehende, sich durch sein Werk ziehende Diskussion um das Verhältnis von Fiktion und Realität. Während bei den Autoren Roes und Beyer die autofiktionalen Signale authentifizierenden Charakter haben sollen, hält hier der Text die Ambivalenz in der Schwebe; sie wird nicht aufgelöst. Die Charakteristika des Autorsubjekts Hettche, eine auf es zuzuführende ‚persönliche Note‘ werden zwar erzählt, jedoch zugleich infrage gestellt, da seine Urhebererschaft mit seinem fiktiven Tod suspendiert ist.

Vom toten Körper des ‚Autors‘ werden Stimme und Blick abgetrennt: die Erzählinstanz wird als „Medium“⁹⁵ (Blick) und „disembodied language“⁹⁶ (Stimme) eingesetzt. Der Ich-Erzähler gerät also unmittelbar, und zwar in der Rahmenerzählung, in eine Situation, die sein Ende als handelnde Figur bedeutet, jedoch nicht als erzählende Stimme und beweglicher Blick.⁹⁷ So geriert sich der ‚Tod des Autors‘ als Bedingung des Erzählens,⁹⁸

⁹¹ Wenn die Vergiftung des Stadtorganismus durch seine Verwundung der aufbrechenden Mauer parallelisiert wird und die Ermordung des Erzählers sogar als Bedingung, als motivierendes Moment der Ereignisse erscheint, werden die Grenzen zwischen Fiktion und Realität ebenfalls verwischt bzw. verkehrt.

⁹² Selbst biografische Details werden übernommen. So teilt der Erzähler z. B. die Angewohnheit zu Rauchen mit seinem Autor (vgl. NX, 14: „Während der Lesung hatte ich den Kopfschmerz beinahe vergessen, doch als ich danach aus dem Saal hinausging in den Garten und den Rauch der ersten Zigarette einsog, wurde er wieder stärker [...]“). Der damals in Frankfurt wohnende Autor befand sich am Abend des 09.11.1989 auch in Berlin. Er könnte die Geschichte also selbst erlebt haben.

⁹³ Kozłowski, *Thomas Hettche*, S. 1.

⁹⁴ Vgl. dazu den Erstlingsroman *Ludwig muß sterben* (1989) und das später erschienene Buch *Der Fall Arbogast* (2001).

⁹⁵ Scholz, *Die Unvermeidbarkeit der Geschichte*, S. 129.

⁹⁶ Brueggemann, *Identity Construction and Computers in Thomas Hettche's novel Nox*, S. 340.

⁹⁷ Dieses schwierige Konstrukt ist in jeglichem Erzählen angelegt. Wie schon Kayser erklärte, lebt „[d]er Sprechende in zwei Zeitordnungen, in der seiner Gestalten [...] und er lebt zugleich irgendwo weit voraus in seiner Erzählgegenwart, und von daher ist alles vergangen.“⁹⁷ (Kayser, *Wer erzählt den Roman?*, S. 212) Ich möchte hier den Gedanken ergänzen, dass die Ordnung „Zeit“ sich analog zum „Raum“ verhält. Der Raum des „Sprechers“ (Kayser) wird hier präzise ausgestaltet: Der verwesende Erzähler befindet sich in der Westberliner Wohnung, während der Raum von *Nox* ihn umhüllt (vgl. das Schema auf S. 283 in dieser Arbeit). Es gibt noch einen dritten Ort (und Zeitpunkt) von dem aus erzählt wird und der völlig im Dunklen bleibt. Sicherlich gilt, „daß der Akt des Erzählens den Ereignis-

„weil die Schrift [écriture] jede Stimme [hier gemeint als die Genuinität und Einzigartigkeit des Individuums bezeichnende, J. R.], jeden Ursprung zerstört. Die Schrift“; sei, so Barthes, „der unbestimmte, uneinheitliche, unfixierbare Ort, wohin unser Subjekt entflieht, das Schwarzweiß, in dem sich jene Identität aufzulösen beginnt, angefangen mit derjenigen des schreibenden Körpers.“⁹⁹

Aufgegeben wird damit die Souveränität der die Erzählung erzeugenden Instanz.

Zeit / Raum

In *Nox* klingt die Barthes'sche Bestimmung von Schrift in Zeit und Raum der Handlung an: Verweist nicht jener ‚uneinheitliche Ort‘ auf das geteilte Berlin und wird nicht das ‚Schwarzweiß‘ in jenen den Roman durchziehenden Kontrastierungen von weißem Licht und dunkler Nacht wiederholt? Erscheint nicht die Stadt Berlin selbst wie ein „violdimensionaler [Text-]Raum [,] [...] der ein Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur [ist]“?¹⁰⁰ Text und Körper gehen ineinander über. In die komplexe und alles überlagernde Räumlichkeit installiert Hettche ein Konglomerat aus intertextuellen Bezügen. Die Körperhaftigkeit des Stadtraums schreibt jene fehlende des Dahinscheidenden fort. Dessen Sterben ist der Beginn der Geschichte und bleibt bis zum Ende ihre Bedingung: *Mit dem Tod des Autors kommt der Erzähler ins Sein*.

Er erscheint als jener „moderne[r] Schreiber“ von Roland Barthes, der „im selben Moment wie sein Text geboren [wird]“, und der „überhaupt keine Existenz [hat], die seinem Schreiben voranginge oder es überstiege“.¹⁰¹ So wird das Schreiben bzw. die Erzeugung von Erzählen zur Lebensbedingung. Positiv gewendet bedeutet dies, dass eine Existenz durch das Schreiben möglich ist. Die fiktionsinterne Existenz entsteht als jene „Stimme ohne Ursprung“. Sie artikuliert aber keinen an ein Individuum gebundenen Ausdruck, der Text ist „reine[...] Geste der Einschreibung“¹⁰² – die sich am Körper der Frau vollzieht.

In der Körperwelt von *Nox* ist die subjektlose Verkörperung des körperlosen Erzähler-Ichs erkennbar. Der Vorgang des Schreibens ähnelt dem „Körper-Schreiben“ Cixous', das der weiblichen Ökonomie folgend einen „Körper entstehen [lässt], der sich ergießt, der überfließt, der sich erbricht“¹⁰³ (44), ein Text „ohne Ursprung“, ¹⁰⁴

nissen der erzählten Geschichte nachgeordnet ist“ (Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 72). Jedoch verlassen sich Martinez und Scheffel m. E. gelegentlich zu sehr auf eine mit gegebenen Maßstäben zu klärende Erzählsituation: Faktisch ist kein Toter dazu in der Lage, wahrzunehmen, geschweige denn zu erzählen. In diesem Fall liegt eine nicht auflösbare Verunsicherung darüber vor, wann und wie erzählt wird. Das historische Ereignis liegt in der Vergangenheit, aber das Leben des Erzählers ebenfalls. Mit der Begegnung zwischen ihm und der Protagonistin anlässlich einer Lesung, in der die Handlung vorweggenommen wird, werden vermeintlicher Ursprung und Ergebnis vollends vertauscht.

⁹⁸ Wieder analog dazu erscheint auch auf der Handlungsebene der Tod als Bedingung der nachfolgenden Ereignisse.

⁹⁹ Barthes, *Der Tod des Autors*, S. 185.

¹⁰⁰ Ebd., S. 190.

¹⁰¹ Ebd., S. 189.

¹⁰² Ebd., S. 190.

¹⁰³ Cixous, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, S. 15-45, hier: 44 (*Geschlecht oder Kopf?*).

¹⁰⁴ Ebd., S. 41.

der auch „ohne Ende“ ist, „ohne Schluß“.¹⁰⁵ Es handelt sich hierbei um eine „weibliche Schrift“ (Cixous), die sich den Funktionsweisen des differentiellen Gefüges der Signifikanten, welche sich entsprechend einer phallisch bestimmten Setzung formieren, entzieht. Allerdings bejaht der Text diese seine Gestalt nicht, sondern thematisiert Bedeutungsverlust und Entpersonifizierung auf der Ebene der Protagonisten, die die Mörderin auf die Straßen des nächtlichen Berlins treibt und sich den ‚Gesten der Einschreibung‘ unterwerfen lässt.¹⁰⁶ Die anderen Protagonisten erscheinen dabei als – wie auch der ‚Autor‘ – fiktionsinterne Leser, die aus dem Tod des ‚Autors‘ geboren werden: „Der Leser ist der Raum, in dem sich alle Zitate, aus denen sich eine Schrift zusammensetzt, einschreiben, ohne dass ein einziges verloren ginge. [...] Es ist nur der *Jemand*, der in einem einzigen Feld alle Spuren vereinigt, aus denen sich das Geschriebene zusammensetzt.“¹⁰⁷ Als solcher Jemand erscheint vor allem David, auf dessen tätowierter Haut in der Wahrnehmung der Frau alle diese ‚Spuren‘ zusammenlaufen.

Vom Zeitpunkt des Todes aus generiert sich andeutungsweise eine chronologische zeitliche Struktur, ihre – in der Extradiegeese verortete – „Bedingung“ wird in wenigen Analepsen¹⁰⁸ unterbrochen. Hinzu kommen vereinzelte metadiegetische Einschübe, die aber in den Handlungsverlauf eingebettet sind und in dort stattfindenden Unterhaltungen durch die Protagonisten erzählt werden. Am meisten Raum nimmt die Geschichte der Initiation Davids ein, die er der Frau während eines Telefongesprächs berichtet. Die Metadiegesen erweisen sich als mythische Wahrheiten, die sich als Exegesen der Geschichte anbieten. So erklärt David detailliert die Bedeutung und das Zustandekommen seiner Affinität zum Schmerz. Die Unwirklichkeit und räumlich-zeitliche Distanz generieren eine Art überzeitliche Gültigkeit; es entsteht der Eindruck, es handele sich um eine Traumsequenz. Der Mythos der Kugelmenschen ist ein weiterer zentraler Topos im Roman. Erst am Ende der Handlung durch den Hund an den Erzähler weitergegeben, lädt er zur nachträglichen Auslegung nicht nur des jüngsten Ereignisses des Mauerfalls, sondern der gesamten Handlung ein. Ein weiterer Intertext ist der Mythos von Diana und Aktaion, der im Sinne Genettes transformierend in *Nox* eingearbeitet wird und die Bedeutung des Blicks reflektiert.¹⁰⁹ Es gibt zahlreiche weitere transtextuelle Bezüge, auffällig vor allem in Form

¹⁰⁵ Ebd., S. 40.

¹⁰⁶ Der Mangel an Bedeutung ist also nicht nur, wie Schmitz diagnostiziert, ein Problem, an dem die Rezeption scheitert (Heyl, „*Eine Crux mit Nox*“), sondern ein fiktionsinternes, auf Ebene der Akteure wirksames Thema.

¹⁰⁷ Barthes, *Der Tod des Autors*, S. 192.

¹⁰⁸ Diese werden jedoch im gleichen Tempus berichtet und fügen sich somit in das Erzählte ein (NX, 19-21, 43-46). Schmitz' Beobachtung, dass dies „constitutes a permanent present“ (Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 219), ist insofern richtig, als hier ein im Symbolischen situiertes teleologisches Geschichts- und Weltbild zugunsten eines Hier-und-Jetzt der *jouissance*, eines präsentischen Erlebens, aufgegeben wird.

¹⁰⁹ Es handelt sich in der Genette'schen Terminologie um einen *Hypertext* (im Verhältnis zum „Hypotext“ *Nox*), dessen Handlung in eine andere Zeit und an einen anderen Ort verlegt wird. Es ist ein Text, „der von einem früheren Text durch [...] Transformation [...] abgeleitet wurde.“ (Genette, *Palimpseste*, S. 18.) Auf weitere Hypertexte, Nicholson Baker, *Vox*, verweisen Jürgens (*Poetik der versprochenen Identität*. In: Frankfurter Hefte, H. 5, 1995) und Halter (*Kaum etwas ausgelassen*. In:

des verarbeiteten faktischen Materials, welches ebenfalls in das Erzählerbewusstsein einfließt. So kann der Erzähler z. B. über die Wahrnehmung des ehemaligen Parteifunktionärs der SED, Günter Schabowski, berichten, während dieser jene neue Reise-regelung auf einer Pressekonferenz bekannt gibt, mit welcher die Verantwortlichen auf den Druck durch die anhaltenden Proteste der DDR-Bevölkerung reagierten und die am gleichen Abend zur Maueröffnung führte (vgl. NX, 52-54).

Der zeitliche Ablauf entspricht der Chronik der Wende, die distanzierte weil zeit-ferne Erzählweise im Präteritum und die gleichgültige Wiedergabe der doch sehr beklemmend wirkenden Ereignisse täuschen einen scheinbar linear angelegten Ab-lauf vor: Tatsächlich legt die Wiederauferstehung des Erzählers am Ende den Beginn einer neuen Geschichte nahe, die aber nicht mehr erzählt wird. Insofern wird das lineare Erzählen zugunsten eines kreisförmigen negiert. Auch hier gilt, was Scholz für Hettches Erstlingsroman *Ludwig muß sterben* bereits bemerkt hat: Zusammen-hängend mit dem Tod des Protagonisten Ludwig wird eine „Grenze [...] nach und vor dem Geschehen der Geschichte beschworen“, die zugleich die Grenze des „me-dialen Orts“ definiert.¹¹⁰ Damit bestimme sich in der Diegese ein „Möglichkeits-raum, in dem sich jedoch die Szene des Menschen immer wieder, wenn auch variier-bar, auf ähnliche Weise abspielt.“¹¹¹ Mittels dieser Anlage der Erzählung werden teleologische und eindeutige Interpretationsauffassungen unterbunden – sowohl was die Rezeption seines Romans selbst betrifft als auch in Bezug auf das, was verhan-delt wird. So kann z. B. das Ereignis der Wiedervereinigung weder als Erreichen eines (deutschen) Ziels gelesen werden – als solches war die deutsche Einheit im Grundgesetz der früheren BRD verankert –, noch als Selbstfindung der Deutschen und Rückkehr zu ihrer nationalen Identität.¹¹² Die Verwirrung der Zeit- und Raum-struktur in *Nox* deutet auf die undifferenzierte Emergenz der Welt in diesem Roman und hat antirationalen Charakter.¹¹³

Die narrative Kategorie der Zeit ist mit dem Tod des Erzählers bestimmt. Auch Stimme und Blick lassen sich in *Nox* als Medien identifizieren, die jene von Genette als „Stimme“ und „Modus“ erfassten Kategorien zur Analyse des narrativen Diskur-ses reflektieren. Letzterer zielt darauf, wie erzählt wird, mit wie viel „Nachdruck“ und aus welchem „Blickwinkel“. Genette nennt dies „Regulierung der narrativen Information“.¹¹⁴ Die Stimme betrifft noch deutlicher das Subjekt des Aussagens, die

Stuttgarter Zeitung vom 16.06.1995), letzterer macht zudem auf Thomas Pynchon, *Die Enden der Parabel* [orig.: *Gravity's Rainbow*] als weiteren Hypertext aufmerksam. Diesen Hinweisen weiter nachzugehen, würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten.

¹¹⁰ Scholz, *Die Unvermeidbarkeit der Geschichte*, S. 130.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Wie ich später zeigen werde, wird die deutsche Geschichte als objektives und kollektives Ereignis negiert und stattdessen an den Körpern der Protagonisten materialisiert und vor allem privatisiert.

¹¹³ Schmitz betont dieses Argument. In Bezug auf die Zeit sieht er ebenfalls einerseits „a chronological line, [but] with the exception of several temporal improbabilities and confusions“ (Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 219). Hinsichtlich des Raums erkennt er „a spatial displacement of characters“ (ebd., S. 220).

¹¹⁴ Genette, *Die Erzählung*, S. 115 f.

narrative Instanz selbst, die die Erzählung hervorbringt.¹¹⁵ Im Folgenden wird zu sehen sein, wie und mit welchen Konsequenzen in *Nox* die Stimme als entkörperte Erzählstimme auftritt und wie der Modus durch den Blick charakterisiert ist.

Körperlose Stimme als Genette'sche Erzählstimme

Der Tod des Erzählers bedeutet also keinesfalls ein Ende der Möglichkeit des Erzählens. In auffälligem Gegensatz dazu bedient sich das Narrativ scheinbar konventioneller Mittel der literarischen Darstellung. Der Text lässt sich durchaus als Kriminalgeschichte lesen oder auch als Wenderoman, der die metaphorische „Wunde Deutschland“¹¹⁶ thematisiert. In der Rezeption scheint weitgehend Konsens darüber zu bestehen, dass es „[u]m eine tiefere Deutung der historischen Ereignisse [geht], ihre Metaphorisierung, Symbolisierung, Literarisierung. Das Angriffsmotto kristallisiert sich schnell heraus: ‚Zu den Körpern selbst!‘ heißt die Parole – Geschichte am (Unter-)Leibe erfahren“.¹¹⁷ Wir haben hier bereits gezeigt, dass anstelle eines sprachlichen Verfahrens der Metaphorisierung von einer Übersetzung ins Körperliche, einer Verkörperung, die eben gerade nicht als Operation von Signifikanten erscheint, auszugehen ist.¹¹⁸ Auf der Ebene des Diskurses zeigt sich nun, dass der Verleiblichung der Handlung eine Ent-Körperlichung der Erzählstimme entspricht.¹¹⁹ Die prekären Identitätskonzepte der Protagonisten und die Verunsicherung der Frau über das, was „das Ding, das ich bin“ (NX, 38) sein soll, werden im Erzählen komplementär reflektiert.

Die körperlose Stimme erzeugt einen vorgeblich glatten Erzählstil, der Text ist „als Ereignisbericht halbwegs sinnvoll“,¹²⁰ das „Wirklichkeitsmaterial [wird] zu einer ostentativ oberflächlichen Erzählung [geordnet]“.¹²¹ Gleichwohl überdecken die „schöne[n] kalte Sätze“¹²² kaum die prekäre Lage des Erzählers, die ja zudem in der Beschreibung seines Verwesungsvorgangs vorgeführt wird: „Die Diskontinuität der Bilder spiegelt das zerrissene Selbst eines sich preisgebenden Erzählers, der die Mauer zwischen innerer und äußerer Erfahrung einreißt und die unter der Oberfläche verborgene mythische Wahrheit der Mauernacht körperhaft auf sich nimmt als Leibschrift“,¹²³ proklamiert der Rezensentin Cramer treffend, wenn auch in etwas blumiger Manier. Wie anhand der Zeit-Raum-Struktur bereits ersichtlich geworden ist,

¹¹⁵ Ebd., S. 151-153.

¹¹⁶ Basse, *Tiefer Schnitt ins deutsche Fleisch*. In: Süddeutsche Zeitung vom 05.04.1995. Schmitz spricht von der „master metaphor of the ‚Wunde Deutschland‘“ (Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 217). Jürgens versteht den „Schnitt in den Leib des Erzählers [...] – zumal Hettche die Metaphern von Wunde und Narbe geradezu exzessiv verwendet und Platons Mythos vom zerschnittenen Kugelmenschen herbeizitiert – als Bild für die geteilte Stadt und Nation“ (Jürgens, *Poetik der versprochenen Identität*, S. 472).

¹¹⁷ Sprang, *Tod des Erzählers*. In: Rheinischer Merkur vom 28.04.1995.

¹¹⁸ Vgl. dazu ausführlich das Kapitel zur Semanalyse auf S. 326.

¹¹⁹ Ich sprach in diesem Zusammenhang bereits von der Verkörperung eines körperlosen Ichs.

¹²⁰ Cramer, *Traumbild eines geschichtlichen Erwachens*. In: Basler Zeitung vom 01.09.1995.

¹²¹ Ebd.

¹²² Michalzik, *Prodesse et delectare*. In: Frankfurter Rundschau vom 9.10.2001.

¹²³ Cramer, *Traumbild eines geschichtlichen Erwachens*. In: Basler Zeitung vom 01.09.1995.

täuscht die Oberfläche, baut der Erzähler der Charakteristik der narrativen Mittel inkommensurable Wirkungen ein, lässt sie kippen.

Diese Irritation wird gerade mittels dieser ‚schönen kalten Sätze‘ hervorgerufen: Die Stimme geht von einer Leiche aus. Dabei erfährt sie eine Transformation: „In spite of the demise of the protagonist, this voice, born out of death and pain, continues the narration, thereby re-creating a seemingly untouchable and omnipotent voice.“¹²⁴ In einem Aufsatz zur Identitätskonstruktion im Zusammenhang mit Computern¹²⁵ in *Nox* deutet Brüggemann die Rolle der Stimme, die als entpersonifizierte „voice as reliable marker of individuality, originality, self-identity, and aesthetic autonomy in postmodern discourse“¹²⁶ ersetze. Der Text zerstört diese Stimme nicht, wie es Barthes proklamiert, sondern trennt sie vom sich auflösenden Körper ab und lässt sie weitererzählen als „a computer / human voice functioning as disembodied language.“¹²⁷ Somit wird die Erzählstimme (im Sinne Genettes) infiltriert und ist hier konkret zu definieren als „a voice that is seemingly disconnected from any body (at least from any living body)“.¹²⁸

Der Erzähler ist homodiegetisch, also Teil der erzählten Welt, er kommt als handelnde Figur aber nur in der Rahmenhandlung vor. An der *Nox*-Welt hat er lediglich als unbeteiligter und entsubjektivierter Beobachter teil. Sein Ausgangspunkt, nämlich jener Stuhl auf dem er sitzt, als die Frau ihn ermordet und auf dem sein Körper nun verwest, wird indes wiederholt eingeblendet, wenn die Stimme über die fortschreitende Verwesung berichtet (und der Blick das Geschehen fokalisiert). Dabei ist erkennbar, dass der Erzähler-Protagonist sich von außen beobachtet (extern fokalisiert), wie auch die Stimme entäußerlicht ist; der Körper ist von beiden separiert.

Blick ohne Körper – Genette'scher Wahrnehmungsmodus

Dem Blick ist also ein gleiches Schicksal beschieden wie der Stimme: Er wird zur unabhängigen Beobachtungsapparatur ohne wahrnehmende Instanz. Es ist dieser Blick, der die Handlung wie durch eine Kamera präsentiert, das Auge wird zum Ob-

¹²⁴ Brüeggemann, *Identity Construction and Computers in Thomas Hettche's novel Nox*, S. 342.

¹²⁵ Tatsächlich spielt auch ein Computer im Buch eine Rolle und damit wird wieder die Frage nach Realität, Fiktion bzw. virtueller Welt gestellt (vgl. NX, 43-46). Brüeggemann nimmt dies allerdings zum Anlass schlusszufolgern, dass die virtuelle Realität einen utopischen Raum in der Geschichte eröffne, der sich eben auch in der Stimme repräsentiere. Hier werde die grundlegende Veränderung der Raum-Zeit-Erfahrung ebenso sprachlich umgesetzt, d. h. auch der Körper zum Cyberspace hin geöffnet, wie überhaupt die Überschreitung von Grenzen zwischen Geschlechtern, Mensch und Maschine, „fiction and virtual fiction“ (ebd., S. 346) gefeiert werde: So sei der tote Erzähler samt einer Computerstimme „an argument for pleasure in the confusion of boundaries“ bzw. „melting boundary“ (ebd.). Obwohl ich mit Brüeggemann hinsichtlich ihres Nachvollziehens der Konstruktion der Geschichte übereinstimme, kann ich ihre Einschätzung nicht teilen. Die Nacht ist allzu dunkel, die Atmosphäre zu bedrückend und die Protagonisten sind m. E. zu leer, um hier einen utopischen Raum zu entdecken und zu glauben: „*Nox* shows the manner in which mankind might be restored to a state of bliss“ (ebd.).

¹²⁶ Ebd., S. 343.

¹²⁷ Ebd., S. 340.

¹²⁸ Ebd.

ektiv, zum entindividualisierten panoptischen Überwachungsinstrument. Ein Zugang zum persönlichen Erleben ermöglicht es nur bedingt. Mit dem Erzählertod ergibt sich die Möglichkeit eines eigenartigen Perspektivwechsels: „Ich sah in ihrer Hand das Messer nicht“ (NX, 9) ist ein Paradox, denn hier wird die Wahrnehmung eines Messers vorgegeben und zugleich negiert. Die implizite Infragestellung der Souveränität des Erzählers ist auch durch die ungewöhnliche syntaktische Wortstellung von ‚nicht‘ angezeigt, die zögert und die Bedeutung erst am Ende des Satzes kippen lässt. Wenig später stellt sich der Perspektivwechsel unvermittelt zwischen zwei Sätzen ein: „Noch eine ganze Weile hielt sie das Messer über mir. Schwer und angenehm fühlte sie es in ihrer Hand. Da war ich schon längst tot.“ (NX, 9f.)¹²⁹ Die Erzählperspektive verschiebt sich im Zusammenhang mit seinem Tod: Sieht er das Messer noch über sich schwebend, weiß er aus der Situation seines Todes heraus und fokussiert nun, wie es sich ‚in ihrer Hand‘ anfühlt. Von da an gliedert sich die Handlung hauptsächlich in zwei Ebenen: Der Erzähler berichtet nun einerseits über seine rasch voranschreitende Verwesung, andererseits folgt sein Blick der Frau auf ihrem Weg durch das nächtliche Berlin. Der Blick ersetzt den Erzähler-Aktanten, verfolgt an seiner Statt den Handlungsverlauf. Es ist ein voyeuristischer Blick, der auf die Oberfläche konzentriert ist. Eine Introspektive der ‚Innerlichkeit‘ der Protagonisten vermag er nicht zu leisten. Die Schwere des Messers, Kälte etc., also physische Wahrnehmungen sind gut dokumentiert; emotionale Reaktionen werden nicht erzählt.

Dieser Erzähler ist nicht mit der Variante des „problematisierten Erzählers“ zu verwechseln, auf den bereits der Roman *Ludwig muß sterben* verzichtet hat und der (wie im Falle von Beyers Protagonist) in einer „invertierte[n] Variante des heroischen Erzählens“, „durch den beschriebenen Untergang des Erzählers noch einmal dessen verlorenen Raum als Negativität“ generiert.¹³⁰ Stattdessen wird bei Hettche ein Erzählraum generiert, der als *medialer Raum* fungiert. In diesem führt der Blick des Ich-Erzählers den Lesenden das „filmisch inszenierte Zuschauen des Erlebten“¹³¹ der Protagonisten vor. Der Ich-Erzähler ist auf ein Medium reduziert, „das keinen Einfluß darauf hat, was sich als Anwesendes-Abwesendes in ihm [sic!] abspielt“.¹³²

Auslöser für diesen Tod und den dadurch bedingten Beginn der Erzählung ist der verbotene Blick, den – im Rahmen der Extradiegeese – der ‚Autor‘ auf die Frau wirft. Hier wurde die Begegnung von Diana und Aktaion unterlegt, wie sie in den *Metamorphosen* bei Ovid erzählt wird, und in die Begegnung der Protagonisten transfor-

¹²⁹ Schmitz zufolge handelt es sich sogar um „an impossible perspective“ (Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 218), mit der die Geschichte beginne und er wertet dies als weiteren Beitrag zur semantischen Desorientierung, die er als zentrales Charakteristikum von *Nox* betrachtet.

¹³⁰ Scholz, *Die Unvermeidbarkeit der Geschichte*, S. 128. Scholz diagnostiziert – ohne weitere konkrete Beispiele zu nennen – die Ersetzung des problematisierten Erzählers durch eine mediale narrative Instanz als häufiges Merkmal der Gegenwartsliteratur, besonders der neunziger Jahre.

¹³¹ Ebd., S. 129.

¹³² Ebd. Ich erinnere hier nochmals an das Schema der Umhüllungen (vgl. S. 283 in dieser Arbeit), in dem der Erzähler sich im Kern (in der Frau in der Stadt im Erzählraum) befindet.

miert.¹³³ Dem Mythos zufolge sieht der Jäger Aktaion die jungfräuliche Göttin Diana nackt beim Baden. Zur Strafe verwandelt sie ihn daraufhin in einen Hirsch. Mit der Metamorphose seines Körpers geht der Verlust seiner Stimme und seiner für andere erkennbaren Identität einher. Er wird infolgedessen von seinen eigenen Hunden, die ihren Herrn nicht mehr identifizieren können, gejagt und getötet. Die Tötung wird durch den verbotenen Blick motiviert, den der arglose Aktaion auf die schamhafte nackte Göttin wirft. Sie antwortet darauf mit einem Erzählverbot, das die namenlose Frau in *Nox* fast wortwörtlich wiederholt: „Jetzt erzähl nur, du habest mich so gesehen. Wenn du noch erzählen kannst.“ (NX, 20): Er kann. Zwar muss er sterben, aber jener Blick wird zum panoptischen Objektiv, das alles, was sich an der Oberfläche abspielt, erfasst. Er vermag allerdings nicht mehr, die Frau von außen zu beobachten; dafür übernimmt er nun ihre Perspektive und verfügt über diese.¹³⁴ Sie holt ihn im Moment des Sterbens ein – ebenfalls eine Konstruktion, die erzählend rekonstruiert wird:

„Und während Feuchtigkeit sich auf die spiegelnde Schneide des Messers neben dem Sessel senkte, auf meine Pupillen und das stockende Blut, sah ich, wie sie unter den kahlen Bäumen wegging, und folgte ihr. [...] Verfolgte ihren Blick, zurück zu ihr und weiter in sie hinein, als meine Zunge sie gekannt hatte. Hörte, was sie dachte, und spürte, wie sie fror. Sah, wie der Nachmittag um sie herumfloß, als wäre sie unter Wasser. Wußte, daß sie sich schon kaum mehr an mich erinnerte. Und wie sie sich darüber wunderte, sah ich, und wie die Stadt sich um sie zusammenzog wie eine Haut über der Haut, in der sie ging.“ (NX, 12f.)¹³⁵

Im Moment des Übergangs blickt er ihr noch hinterher, sein Körper bleibt jedoch zurück. Sein Blick holt sie ein, dringt in sie ein, ‚sieht‘ (!) ihre somatischen Empfindungen. Das Zitat hebt hervor, dass das Sehen das Fühlen ersetzt. Die Leere des weiblichen Subjekts des Romans lässt nur noch *Physis* übrig.

Der endgültige Tod des Erzähler-Protagonisten wird also durch eine andere Metamorphose verhindert: Die parasitäre Okkupation des Körpers der Frau macht diese selbst zum gejagten Objekt. Damit ist sie nun den Hunden ausgesetzt, sie muss sich an seiner Statt zerfleischen lassen – oder hoffen, dass ihre Identität für die anderen sichtbar wird.¹³⁶ Der erzählerische Modus, die Wahrnehmungsinstanz, geht durch den Blick. Dieser fügt sich in die perverse Logik von *Nox* ein: Der Blick korrespondiert dem Sich-Sehen-Machen.

¹³³ Ich spreche hier von Transformation im Sinne des Transtextualitätsbegriffs von Genette, vgl. die Fußnote auf S. 245 in dieser Arbeit.

¹³⁴ Diese Übernahme erfolgt im Imaginären nach dem Motto eines „Ich sehe das, was du siehst“, wobei dem anderen jedoch unterstellt wird: „Du siehst, wie ich sehe“. Es gibt in diesem Modus keine Möglichkeit, den Anderen in seiner Andersheit zu erfassen. Er erscheint stets als Spiegelbild des Eigenen.

¹³⁵ Obwohl er damit im ‚Inneren‘ der Protagonistin ist und ‚hört‘, was sie ‚denkt‘ etc., erschließt sich dennoch keine Perspektive in eine wirkliche (emotionale) Tiefe. Die Wahrnehmungen werden protokolliert, sie bleiben – auch wenn er ‚tiefer‘ als seine ‚Zunge‘ in sie eingedrungen ist – an der Oberfläche, auf der Blicke, perzeptive Eindrücke, Worte etc. auftreten.

¹³⁶ Der Hund in *Nox* hingegen kann fühlen, er hat Erinnerungen, eine Identität und weiß um die Identität der Frau. Er wirkt beschützend; letztlich tritt er als Retter in Erscheinung.

Stimme

Die Erzählstimme wirkt distanziert und moderat: Die Wahrnehmung von Kälte etwa wird protokollarisch festgehalten. *Szenische Darstellungen* fordern dennoch eine Nähe zum Erzählten ein, lassen das Geschehen unangenehm nah an die Leserinnen und Leser herantreten. Sie sind dem Blick geschuldet, der durch die Augen der wahrnehmenden Person schaut (wenn es sich nicht um die Einschübe des faktischen Materials handelt), aber keine Nähe zu der fokalisierten Person evoziert. Die „Computerstimme“ (Brüggemann) zeichnet Wahrgenommenes auf, kategorisiert, kann es sprachlich darstellen, die Person bleibt aber Objekt – und scheint sich auch selbst als solches zu erfahren. Aus dem Gesehenen ergeben sich keine Bedeutungen. So nimmt die Frau das Lächeln einer Kellnerin nur noch als Bewegung der Gesichtsmuskulatur wahr, sie *sieht*: „[w]ie es [= das Mädchen, J. R.] die Lippen auseinanderzog, als es lächelte“ (NX, 36). Die Welt präsentiert sich ihr in kalten Bildern, in denen Schatten und Helligkeit einander abwechseln und kontrastieren. Die Wahrnehmung ihres Namenverlustes, der ihren Subjektstatus bedroht, wenn nicht gar aufhebt, wird als ‚Gedanke‘ in der Darstellung durch den Erzähler neutralisiert: „Sie dachte, daß sie noch immer ihren Namen nicht mehr wußte. Wenig mehr von sich als das, was ihre Haut registrierte. Die Kälte und die Weise, wie sie atmete und wie die Muskeln sich spannten.“ (NX, 33) An der Haut treffen Empfindungen auf, die von der Erzählinstanz jedoch lediglich registriert werden. Der eigene Körper erscheint ihr fremd, dennoch werden Berührungen, Blicke, Kälte und Wärme und vor allem Schmerz präzise zu Protokoll genommen, aus den auf die Oberfläche des Körpers und der Netzhaut auftreffenden Sinneseindrücken setzt der Erzähler die oberflächliche Erzählung (Cramer) zusammen, die sich letztlich einer Sinngebung widersetzt.

Der paradoxerweise eher Distanz vermittelnde szenische Berichtsstil wird durch die *Erzählung von Worten und Gedanken* ergänzt: Auch hier werden eher Nähe erzeugende Mittel wie direkte bzw. erlebte Figurenrede sowie das Gedankenzitat verwendet. Martinez / Scheffel heben hervor, dass, „obwohl die Verwendung des Präteritums und der dritten Person eindeutige grammatikalische Signale für die Rede einer narrativen Instanz darstellen, die von der Rede der Figur zu unterscheiden ist, [...] der Stil der gesprochenen Sprache in dieser Form der Erzählung von Worten so erhalten [bleibt], daß der Eindruck einer großen Nähe zur Figurenrede entsteht.“¹³⁷

Jedoch artikuliert die Vermittlungsinstanz, die „Roboterstimme“, keine emotionale Tiefe und kein Verstehen – gleichgültig protokolliert sie, was durch den Blick aus dem Körperinneren an anderen ‚gleichen‘ Körpern beobachtet werden kann. Die fehlende Markierung durch Anführungszeichen und *verbi discendi* bei Gedanken- und gesprochener Rede zeigen an, wie das Bewusstsein von Erzähler und Frau ineinander übergehen. Es ist ein entpersonifiziertes Bewusstsein, das – im Falle des Erzählers – voyeuristisch und blickzentriert wahrnimmt, während die Protagonistin vor allem zum Objekt der Wahrnehmung zu werden versucht. Der Erzähler sieht sie nicht, sondern durch sie hindurch. Sie wiederum kann sich nur durch die Blicke der anderen wahrnehmen, denn ihr Innerstes ist belegt, geblieben ist die Haut, auf der sie nach

¹³⁷ Martinez / Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 53.

ihrem Namen sucht. Es bietet sich jedoch kein zu internalisierendes Außen an, nur eine Begegnung mit dem Immer-Gleichen. Was aufgenommen werden kann, sind lediglich Bilder.

Es gibt keine Hinweise darauf, *wie* etwas empfunden wird, nur *dass* es passiert. Wenn z. B. die Namenlose sich an Davids vernarbten Körper erinnert, wird dies zunächst in *erlebter Rede*, dann als *Gedankenzeit* wiedergegeben. Jedoch fehlt jeglicher Kommentar, auch in ihrer eigenen Wahrnehmung. Lediglich die Erwähnung des Gedankens und die Präzision der Details mögen darauf hinweisen, dass diese Erinnerung affektiv besetzt ist:

„Sah wieder sein zerschnittenes Geschlecht. Und daß er über und über verstümmelt war. Las die Schrift auf seinen Hinterbacken [erlebte Rede]. Flüssiges Blei, dachte sie. Verbrannt seine Brust und eine Brustwarze herausgerissen. Sein Nabel ein tiefer schwärzlicher Krater [Gedankenzeit, J.R.].“ (NX, 116)

Die Erinnerung ist vor allem ein Sehen eines Bildes, wie sie Dani mit den vermeintlichen Erinnerungsbildern der Erwachsenen erfährt, die er in sich entdeckt. Die Art der Darstellung zeigt damit den vervielfachten Blick. Der Leser sieht vermittelt über den Erzähler, der durch die Frau hindurch sieht und berichtet, was sie vor ihrem inneren Auge sieht. Dies ähnelt einem Kopiervorgang, bei dem Inhalte verloren gehen. Die Einordnung der Eindrücke gliedert sich in kein Signifikantensystem, es bleibt bei einer bloßen Ansammlung von Bildern, die sich zur imaginären Identifikation anbieten, das Subjekt aber nicht in eine Welt einbinden, sondern es auf körperliche Art affizieren. Zeit und Raum fließen undifferenziert um die Protagonistin und ziehen sich als Haut um sie zusammen (vgl. NX, 13).

Fazit

Wie bei Beyer und auch Rabinovici werden in *Nox* subjektive Auflösungserfahrungen narrativ verarbeitet. Es ist die Innenperspektive einer rein imaginär erfahrenen Welt. Im Gegensatz zu *Das Menschenfleisch* jedoch ist die durch den Tod des ‚Autors‘ entmächtigte und entsubjektivierte erzählende Instanz durchaus in der Lage (davon) zu berichten – aber eben im Modus des Imaginären. Während bei Beyer die Konstellation zur Auflösung narrativer Strukturen führt – sowohl im Diskurs als auch in der Fabel – ist hier ein Tod des Subjekts Bestandteil der Diegese und als Entstehungsbedingung des Textes gekennzeichnet, als *Voraussetzung des Erzählens*: Begründung und zugleich Kennzeichen der Geschichte. *Nox* handelt von einer Welt, die nicht mehr als Welt im Sinne eines unsichtbaren Rahmens existiert, in dem Bedeutungen für das Subjekt festgelegt sind: „If there is any story to be distilled from Hettche’s narrative it is one of a loss of coherent meaning in the chaotic night of November 9.“¹³⁸ Es ist eine Welt *nach* dem Zusammenbruch jeglichen Weltzusammenhangs, geschildert in gleichgültiger Hinnahme.

Ich fühlte mich an das Werk René Magrittes erinnert, dessen Bilder in realistischer Manier Unwahrscheinliches darstellen, Größenverhältnisse, Perspektiven verändern und außer Kraft gesetzte Naturgesetze, Metamorphosen und Symbiosen zwi-

¹³⁸ Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 226.

schen Menschen und Gegenständen zeigen. Magrittes Malerei bringt zum Ausdruck und weist zudem oftmals mittels Beschriftungen darauf hin, dass das Bild und das von ihm Bezeichnete in einem arbiträren Verhältnis zueinander stehen. Der erzielte Effekt geht m. E. über die landläufige Interpretation, dass die – wenn auch realistische – Abbildung keineswegs mit dem abgebildeten Objekt identisch ist, hinaus. Vielmehr stellt sie die Wirklichkeit des Dargestellten selbst in Frage. Die Bilder drücken einen Zweifel an der Konsistenz des Signifikantensystems aus, indem sie es auf seinen Bildcharakter reduzieren. Das Erzählen in *Nox* verfährt ähnlich. Die die Wirklichkeit imitierende Darstellung bei Hettche erzählt von einem Zustand des Subjekts in Beziehung zu einer Welt ohne Wirklichkeitscharakter. Über die „subversion of symbolic forms of reading in favour of an arbitrary play of signs in which the narrative constantly undermines attempts to find a historical, communal meaning“¹³⁹ hinaus geht es um eine Welt, die als solche gar nicht mehr artikuliert ist.

Bei Magritte liegen Bild und Realität auf völlig verschiedenen Ebenen, wovon sie als Bilder, im Modus des Bildlichen, erzählen. Ihr im Imaginären operierender Realismus erweist sich als Oberfläche, als Schein. *Der Verrat der Bilder* ist der Titel des berühmten Pfeifenbildes.¹⁴⁰ Es weist – mittels Beschriftung – darauf hin, dass es sich nicht tatsächlich um eine Pfeife handelt („Ceci n'est pas une pipe“). Die Wörter beanspruchen eine Wahrheit und stellen das Bild als Täuschung aus. Auch Hettche bedient sich eines die sichtbare Oberfläche fixierenden Stils der Bilder, deren Unwirklichkeit er zugleich betont. Das Bild verfehlt die Dimension der „Wahrheit“, die sich nur im Sprechen des Subjekts im Symbolischen zeigt.¹⁴¹ Vom medialen Blick gelenkt, sehen wir die Romanwelt in gewohnten Parametern, jedoch wird damit gerade das an Sinnzusammenhängen orientierte Alltagsverständnis unterlaufen, da sich alles um die Abwesenheit von Bedeutungen dreht. Hier sagt allerdings niemand, dass die Bilder nicht die Wirklichkeit sind, denn es gibt keine wirkliche Alternative dazu, die Welt ist wie ein Bild.

Nicht von einem Außenstandpunkt, wohl aber aus dieser *Nox*-Welt heraus und mit den dort zur Verfügung stehenden Verfahren thematisiert der Roman dennoch ihre Weltlosigkeit. Insofern der Tod das Ende jeglicher Erfahrung bedeutet, ist schon zu erkennen, dass der Tod des Erzählers und sein Erleben des Prozesses der eigenen Verwesung mehr als ein Spiel mit morbider Ästhetik darstellen. Die Geburt des Erzählens setzt unter diesen Umständen den Tod des Subjekts voraus. Die Wirklichkeit des Romans generiert sich ausdrücklich nur im Erzählen. Die Verwendung von faktischen Daten wie meteorologische Messungen, politische Ereignisse und das ge-

¹³⁹ Ebd., S. 214 f.

¹⁴⁰ René Magritte, *La trahison des images*. County Museum, Los Angeles, USA. Vgl. auch den Essay von Foucault dazu: Foucault, *Dies ist keine Pfeife*.

¹⁴¹ Lacan unterscheidet ausdrücklich zwischen Realität und Wahrheit zugunsten letzterer. In Bezug auf die Rekonstruktion der Geschichte des Subjekts in der Psychoanalyse ist daher nicht eine der ‚Realität‘ möglichst nahekommende, ‚ähnliche‘ Darstellung zu erreichen. Wichtig ist vielmehr Geschichte im „Wiedererinnern“ entstehen zu lassen, „die Kontingenz des Vergangenen neu zu ordnen, indem es ihr Sinn einer zukünftigen Notwendigkeit gibt“ (Lacan, *Schriften I*, S. 95). Sehr vereinfacht bedeutet dies, dass nicht die Abbildung, sondern ihre Sinngebung die Geschichte des Subjekts reflektiert, ja konstituiert.

schichtsträchtige Datum des 9. November 1989 werden in eine Unsicherheit überführt, indem sie ausdrücklich fiktionalisiert werden. Blick und Stimme, getrennt von – eigenem – Körper und damit auch von der Identität konstituieren den Erzählraum: damit ist eine Authentizität von vornherein ausgeschlossen. Hettches Schreiben widersetzt sich somit der Einordnung „in eine neuerdings wieder beliebte literaturkritische Kategorie: das Authentische“.¹⁴² Allerdings sucht die Protagonistin sehr wohl nach authentischer Identität; tatsächlich fehlt ihr jedoch eine symbolische Subjektposition. Sie erlebt sich als Ding unter dem Blick der (kleinen) anderen, wie Magrittes Blick, der „[w]ohin [er] sich wendet[,] die Dinge erstarren“ lässt,¹⁴³ da sie entkontextualisiert werden und ohne eine Einbindung eines differenziell angelegten Netzes von Bedeutungen, auf ihre Dinghaftigkeit reduziert werden. Was bleibt, ist die Gratwanderung entlang einer Grenze, repräsentiert durch die ostentative Oberflächlichkeit, deren Inhalt die Leere selbst ist. Entsprechend wird im Rahmen der Fabel die Haut zur prekären Grenze – dort zeigt sich alles, was zu sehen sein kann, und doch ist es immer zu wenig. Körpergrenze und Erzählraum werden übereinander gelegt, das Schema der Analogien, die leeren Hüllen und ihre Durchbrechung werden so erzählbar.

Die ostentative Oberflächlichkeit mag uns als Hinweis darauf gelten, dass es in Hettches Schreiben und besonders mit dem Einsatz von Autofiktion nicht um eine Literatur einer neuen Innerlichkeit geht, sondern vielmehr um eine Erfahrung, die sich nur noch über Bilder, Oberflächen generiert. Mit dem Ende der Nacht verschwinden „auch die Bilder“ (NX, 131), auf dem Höhepunkt der Verwesung – die Haut ist nun schwarz, der Körper schimmelt und ist von Maden zerfressen – wird der Erzähler auf eigenartige Weise wieder ‚lebendig‘, indem Stimme und Blick zu ihm zurückkehren: „Als die Maden der Fliegen später durch die Nähte der Kleidung und aus allen Öffnungen meines Körpers wieder herausfanden, schoben sie mir die Lider hoch, drückten die Lippen auseinander und öffneten mir so noch einmal Augen und Mund“ (NX, 131). Wissend, dass er tot ist, doch nun in einem lebendigen Körper, begibt er sich noch einmal an den Ort der Begegnung am Wannsee. Während die Frau ihren Namen zurückerhalten hat, ist er nun derjenige, der gehen muss. Das Universum von *Nox* entlässt ihn nicht. Die fiktionale Schleife schließt sich erneut.

4.4.4 Symbiosen und Metamorphosen: Strukturelle narrative Analyse

Aktantenmodell: Who is who?

Sowohl Hettches als auch Beyers Roman verhandeln die Absenz eines anthropozentristischen, transzendenten und teleologischen Weltbilds sowie daraus resultierende Subjektpositionen nicht nur auf der inhaltlichen, sondern auch auf der Diskursebene. Für Andreotti, der vom erzählten Subjekt ausgeht, ist dies ein wesentliches Kennzeichen „moderner Literatur“.¹⁴⁴ Er unterstellt eine für die „moderne Montageepik“

¹⁴² Köhler, *Reisender Schnee oder Realismus ohne Resignation*, S. 168.

¹⁴³ Passeron, *René Magritte*, S. 75.

¹⁴⁴ Für Andreotti ist die Attribuierung „modern“ weniger eine die Epoche betreffende, sondern eine ästhetische Kategorie. Kennzeichen ist hier v. a. eine Veränderung der Tiefenstruktur eines Texts.

konstitutive „Ich-Problematik“, die „die Erzählstruktur selber [erfasse und diese, J. R.] gewissermaßen der veränderten Thematik anpasse.“¹⁴⁵ Die sprachliche Gestaltung des Beyer'schen Romans, die der psychotischen Erfahrung des Ich-Erzählers Rechnung trägt, bestätigt diese Annahme. Doch gehört dazu auch eine veränderte Figurengestaltung: Die Fabel resp. die aktantielle Konfiguration sind ebenfalls betroffen. Bei Andreotti tritt anstelle des unverwechselbaren, mit sich identischen und sich im Laufe der Handlung „entwickelnden“ Helden das *gestische Prinzip*. Er beschreibt damit eine Textgestaltung, bei der „nicht mehr Figuren, etwa die Zentralfigur des Helden, sondern ein Netz von Handlungen, die durch ihre Paradigmatisierung zu bestimmten Handlungsmotiven oder Gestus verdichtet sind, die Sinnmitte bilden“.¹⁴⁶ Zwar tritt uns bei Beyer eine durchaus zentrale Figur „Ich“ entgegen, allerdings ist sie kaum durch charakterliche Attribute und eine psychische Entwicklung bestimmt. Stattdessen wirken in ihr antinomische Kräfte, die sich in gegensätzlichen Semzuschreibungen tiefenstrukturell nachweisen lassen; über die Darstellung des Subjekts wird paradigmatisch eine veränderte Erfahrung der Welt verhandelt. Der *Gestus*, bei Andreotti definiert als „mögliche, z. T. antinomische Verhaltensweisen von Menschen im sozialen Kontext“,¹⁴⁷ löst eine figuren-, also personen- bzw. persönlichkeitszentrierte Darstellung ab.

Diese Erkenntnis ist m. E. aber auch einem veränderten wissenschaftlichen Zugang zu Texten geschuldet. Bereits bei Propp ist das Aktantenmodell so angelegt, dass die Figuren nur noch entsprechend ihrer *Funktion* innerhalb der Fabel bestimmt sind: „Unter Funktion“ wird ihm zufolge „eine Aktion einer handelnden Person verstanden, die unter dem Aspekt ihrer Bedeutung für den Gang der Handlung bestimmt wird.“¹⁴⁸ Damit konzentriert sich der analytische Zugang zum Text auf das gestische Prinzip zuungunsten einer charakterlichen Bestimmung der Figuren. Selbstverständlich handelt es sich im speziellen Fall der Märchenhelden um gewissermaßen vorindividuelle Gestalten, die Handlungsstereotypen unterworfen sind und über deren prototypische Eigenschaften lebensweltliche Erfahrungen Sinn gebend geordnet und metaphorisiert wurden. Insofern heben sie sich natürlich deutlich von den individuell gestalteten Protagonisten, z. B. des bürgerlichen Romans des 19. Jahrhunderts, ab. Dennoch ist der formalistische Zugriff Propps, der eine Verschiebung des literaturanalytischen Interesses vom Helden auf die Handlung beinhaltet, bis heute richtungsweisend und gerade für Texte, in denen herkömmliche Subjektkonstitutionen problematisiert werden, geeignet,¹⁴⁹ weil er eine persönlichkeits-zentrierte Darstellung gar nicht erst antizipiert.

Dabei bleibt das Aktantenmodell in seiner ursprünglichen prototypischen Anlage nicht bestehen; vielmehr treten massive Veränderungen in der Oberflächensyntax

Gleichwohl trifft diese Charakterisierung vorrangig auf Werke der literarischen Moderne bis zur Gegenwartsliteratur zu. (Vgl. Andreotti, *Die Struktur der modernen Literatur*, S. 17-24, hier: 23).

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 184.

¹⁴⁶ Ebd., S. 37.

¹⁴⁷ Ebd., S. 44.

¹⁴⁸ Propp, *Morphologie des Märchens*, S. 27.

¹⁴⁹ Vgl. hierzu auch Kim, *Vom Aktantenmodell zur Semiotik der Leidenschaften*, S. 5-13.

(Greimas) in Kraft, die bei Andreotti, so, wie ich ihn verstanden habe, zur „Tiefenstruktur“ des Textes zählen. Diese Veränderungen liegen, wie gezeigt wurde, darin begründet, dass sich die Handlung nur vor dem Hintergrund einer bestimmten Axiologie artikulieren kann. Diese wird jedoch in den vorausgehenden Textbeispielen durch jene ‚antinomischen Kräfte‘ (Andreotti), die offensichtlich anstelle eines selbstverständlichen Referenzrahmens, in dem die erzählten Subjekte situiert sind, treten, in einen höchst prekären Status überführt. Die Fabel ist somit von einer strukturellen Veränderung im Vergleich zum Ausgangsschema betroffen. Das zeigt sich bei den bisherigen Beispielen darin, dass die für die Position des Destinateurs, also des großen Anderen infrage kommenden Gestalten oftmals *kein* Wertesystem repräsentierten, was wiederum verschiedene Wirkungen zeitigt: So finden wir bei Rabino-vici ein ‚falsches Begehren‘, während bei Beyer bestimmte Aktantenpositionen gar nicht besetzt werden. Bei allen fehlt ein ‚fähiger‘ *Destinateur*. In Hettches *Nox* lassen sich zwar eine Handlungsstruktur sowie Aktanten identifizieren, die Fabelstruktur wird jedoch *ad absurdum* geführt, denn die Akteure wechseln ihre aktantiellen Positionen: Dadurch werden die Bezugspunkte beliebig; es ist nicht klar, woraus sich Werte und Begehren ableiten (sollen).¹⁵⁰ Für die Position eines Vertreters des symbolischen großen Anderen bietet sich auch hier niemand an; sie bleibt leer; es gibt sie nicht.

Narrative Makrostruktur: Fast wie im Märchen

Eine narrative Makrostruktur ist in *Nox* also durchaus erkennbar und lässt sich sogar mit den Propp'schen begrifflichen Inventar zur Untersuchung der Morphologie von Zaubermärchen aufgliedern. Die Entsprechungen und Abweichungen sind folgendermaßen nachvollzieh- und interpretierbar:

Ausgangspunkt ist eine durch *Schädigung* hervorgerufene *Mangelsituation*. Letztere initialisiert die Handlungsdynamik: „Diese Funktion [= die Schädigung, J. R.] ist überaus wichtig, denn sie allein bringt die Märchenhandlung in Gang.“¹⁵¹ Der Schädiger und somit Auslöser der Romanhandlung ist der ermordete Autor, da er ‚seiner Heldin‘ durch seinen körperlichen Tod den Namen raubt (nicht etwa umgekehrt).¹⁵² Damit tritt der Erzählerdestinateur zugleich in der Position des Schädigers auf. Die darauf folgende und für den Handlungsablauf notwendige Mangelsituation motiviert die sich anschließende Suche und den damit verbundenen *Auszug* der *Heldin*. Die Versuche einer Aufhebung dieser ‚Mangelsituation‘ lassen sie in die Handlung eintreten. Indem sie versucht, den Mangel zu beheben, löst sie die Handlung aus oder, mit Propp: „sie verlässt das Haus“.

So bereitet die Rahmenhandlung den Mangel in Form des Namensverlusts der Heldin bis zum *Verlassen des – ihres – Hauses* vor.¹⁵³ Sie gelangt zunächst in ein Café, in dem sie ihrem *Helfer* David zum ersten Mal begegnet. Das gegenseitige Er-

¹⁵⁰ Roes' Roman bildet in dieser Hinsicht eine Ausnahme; hier findet der Held lediglich eine Axiologie vor, die er ablehnt, mit der aber dennoch verbunden ist.

¹⁵¹ Propp, *Morphologie des Märchens*, S. 36.

¹⁵²

¹⁵³ Ebd., S. 43: „Der Held verlässt das Haus. [...] *Abreise*“.

blicken, ihre freiwillige Selbstausslieferung als sexuelles Objekt für ihn, seine Begleiterin und eine Kellnerin, ist ihre erste „Prüfung“. Hier erkennt sie auch das „Zaubermittel“.¹⁵⁴ Es ist die Schmerzerfahrung, hervorgerufen durch Penetration und Verletzung des Körpers. Das Mittel liegt also bei ihr selbst – bzw. in den Schmerzrezeptoren der Haut – und ist anwendbar durch Selbstausslieferung. Diese Prüfungssequenz wiederholt sich während der Party auf einem Schiff auf dem Landwehrkanal, wo sie sich bereits sexuellen Prozeduren mit erhöhtem schmerzlichen und erniedrigenden Potenzial hingibt.

Dann folgen zwei Sequenzen, die sich mit den Funktionen Propps nicht mehr decken, gleichwohl aber zur Bildung der Isotopien beitragen: In Kapitel IV (NX, 69-89) ist die Vereinigung der Frau mit den überindividuellen Ereignissen der Nacht, ihre Symbiose mit dem Außen, als Leitmotiv erkennbar. Die Darstellung äußerer Ereignisse sowie Aktionen von Nebenfiguren überwiegen, erscheinen aber als paradigmatisch für den Gestus der Transgression. Professor Matern denkt über die Geschichte der Virchow'schen Sammlung von Präparaten menschlicher Missbildungen nach (NX, 75f.). Der Senatsrat Roll kopuliert mit der Ostdeutschen Heike im Auto, während sie den Checkpoint Charlie passieren (NX, 81). Die Beschreibung der Stadt Berlin als Organismus und die Darstellung ihrer Oberfläche als anatomische Topographie erreicht ihren Höhepunkt (vgl. NX, 78-79, 82-84). Alle Beispiele verbindet das Thema der Grenzüberschreitung am Körper, genauer: der Transgression der Haut-Körper-Grenze. Als die Protagonistin ins Zentrum der Stadt gelangt, stößt sie auf die „aufplatzende Narbe“, die Mauer. Sie steht damit – der Logik von *Nox* zufolge – im Zentrum der Wunde, die zugleich ihre eigene ist. Hier treten paradigmatische Funktionen durch die Rekurrenz semantischer Merkmale, die die versehrte Haut betreffen, in den Vordergrund und verbinden das historische Geschehen, die Stadt, Protagonisten und Heldin miteinander. Sie lösen die syntagmatische Linie des narrativen Diskurses zugunsten einer semantischen Verdichtung kurzzeitig ab.¹⁵⁵

Das gilt auch für das sich anschließende Kapitel, in dem zwar die „räumliche Versetzung“, die Propps Schema zufolge auf den Empfang des Zaubermittels folgt, zum finalen „Kampf“ vorbereitet wird, der Ablauf von Ereignissen jedoch vorübergehend pausiert.¹⁵⁶ Die Wiedergabe eines Telefonats zwischen der Namenlosen und David verdeutlicht den Diskurs über den Zusammenhang von Schmerz und Identität nach-

¹⁵⁴ Ebd., S. 43 ff.

¹⁵⁵ Kim betont, dass es Greimas' Verdienst sei, neben der (bereits von Saussure proklamierten) *Linearität* des Diskurses, auch die auf *Iterativität* beruhende Jakobson'sche poetische Sprachfunktion auf die semantische Ebene des narrativen Diskurses übertragen zu haben. Mit ihm lässt sich auch in einer Relektüre des Fabelschemas von Propp erkennen: „Der Diskurs muß sowohl als Syntagma wie als Paradigma aufgefaßt werden. Linearität und Iterativität, Differenz und Identität schließen sich nicht aus; vielmehr sind sie als zueinander komplementäre Komponenten der diskursiven Struktur anzusehen.“ (Kim, *Vom Aktantenmodell zur Semiotik der Leidenschaften*, S. 35).

¹⁵⁶ Auf Ebene des narrativen Diskurses im Sinne Genettes ist hier keine „Pause“ angezeigt (vgl. Genette, *Die Erzählung*, S. 71 ff.). Diese meint die Unterbrechung der Erzählung von Ereignissen, die Handlung bleibt gewissermaßen stehen. Hier stagniert eher die Dynamik der Fabel zugunsten einer paradigmatischen Ausarbeitung. Die erzählte Zeit der Nacht schreitet weiterhin voran, die Handlung setzt sich fort. Das gilt außerdem nur in der schematischen Betrachtung: Die vorherigen Untersuchungen haben ja gezeigt, dass zeitliche Strukturen dem topologischen Paradigma untergeordnet werden.

drücklich. Anschließend treffen sie zum Konvent im anatomischen Theater der Charité ein. Dort findet zwar kein direkter Zweikampf mit einem Gegenspieler statt, letztlich gelingt der Heldin aber mittels einer weiteren Helferfigur, dem Hund, die Erinnerung ihres Namens. Sie löst sich aus der Identifikation mit David, den sie, zwecks qualvoller Behandlungen aufgehängt, dort zurücklässt. Nachdem dieser ihr ein Heilsversprechen mit auf den Weg gibt: „noch heute wirst du mit mir im Westen sein.“ (NX, 121),¹⁵⁷ ist es aber der *Hund*, der bislang unerkannte Begleiter, der den Mangel behebt. Er spricht den Namen aus und die Frau ist vom körperlichen Leiden sowie ihrer Namenlosigkeit erlöst. Die Vergabe einer Belohnung, eigentlich Aufgabe des Destinateurs als Vertreter des Dritten, erfolgt hier durch ein Tier! Am Ende steht die Bestrafung des Erzählers in der Rolle des Gegenspielers, der im Akt seiner Wiederauferstehung nun *seinen* Subjektstatus verloren hat. Die Überwindung des Todes betrifft nur seinen Körper, nicht aber den Status als souveräne Erzählinstanz. Bis sich am Ende die Situation gänzlich umzukehrt: Die Frau, die als befreite erscheint, erklärt ihm, dass er nun gehen müsse. In Begleitung des Hunds bricht der Mann auf und es wird nahe gelegt, dass nun er in die fiktive, irrealen Welt von *Nox* eintreten muss, während die Frau erlöst ist. Das Erzählen ist damit beendet.

Die Schau des Handlungsschemas verdeutlicht, dass Hettche eine durchaus an traditionelle Formen angelehnte Handlungsstruktur präsentiert, die, leitet man sie auf die durch Greimas reduzierte Form ab, den Spannungsbogen vom Mangel bis zur Mediation durchläuft. Allerdings zeigt die eingehende Analyse der Anfangssequenz, dass die Rahmenhandlung eine eigenartige Verkehrung der Positionen Schädiger und Held aufweist: Die zweite und dritte Funktion¹⁵⁸ in den von Propp analysierten Märchen bestehen im *Aussprechen eines Verbots* und der darauf folgenden *Übertretung* desselben durch den Helden.¹⁵⁹ In *Nox* übertritt jedoch der ‚Autor‘-Protagonist das Verbot, indem er die Frau am Abend der Lesung anblickt und dabei so sieht, „wie niemand sie kannte, ihr geheimes Gesicht und die Lust darin“ (NX, 20). Die Übertretung besteht in jenem Blick, wie der Hund ihm nachdrücklich bestätigt:

„Du hast doch nicht vergessen, daß du tot bist? Ich schüttelte den Kopf. Aber warum? / Denk an das, was geschehen ist, knurrte er leise. Was meinst du? / Erinnere dich an die Nacht, als du mit ihr hier warst. An das, was du in ihrem Gesicht gesehen hast. / Nur deshalb? / Du durftest es nicht.“ (NX, 132)

Die Übertretung wird mit einem Erzählverbot geahndet, das durch die Ermordung sichergestellt wird. Erst daraufhin überträgt sich das Unheil auf die Heldin. Bis dato erscheint *sie* als Gegenspielerin des Erzähler-Helden, die diesem einen Schaden zufügt. Doch die „Schädigungssituation“ verschiebt sich: Betrifft sie zuerst den Erzählerprotagonisten, geht der Verlust nun auf die Frau über. Es ist der verlorene Name,

¹⁵⁷ Hier ist der Hypertext Lukas-Evangelium transformierend eingearbeitet: Jesus verspricht dem neben ihm ebenfalls gekreuzigten Verbrecher: „Wahrlich, ich sage dir: Heute wirst du mit mir im Paradies sein“. (Lukas 23,43).

¹⁵⁸ Die erste Funktion ist die „zeitweilige Entfernung“ eines Familienmitglieds. Dieses spricht vor seiner Abreise ein Verbot aus, so zum Beispiel, dass ein bestimmtes Zimmer im Haus nicht betreten werden darf. (Vgl. Propp, *Morphologie des Märchens*, S. 31 f.).

¹⁵⁹ Vgl. ebd., S. 32 f.

der das zentrale *Begehrensojekt* in der Handlung wird. Es generiert sich aus dieser Zweierkonstellation, die sich ausschließlich in Vernichtung oder Okkupation des anderen verwirklichen kann. So überträgt sich am Ende der mit dem Namensverlust verbundene Mangel folgerichtig auf den Erzähler, weil – so die duale Logik – die Frau ihren wiedererhalten hat.

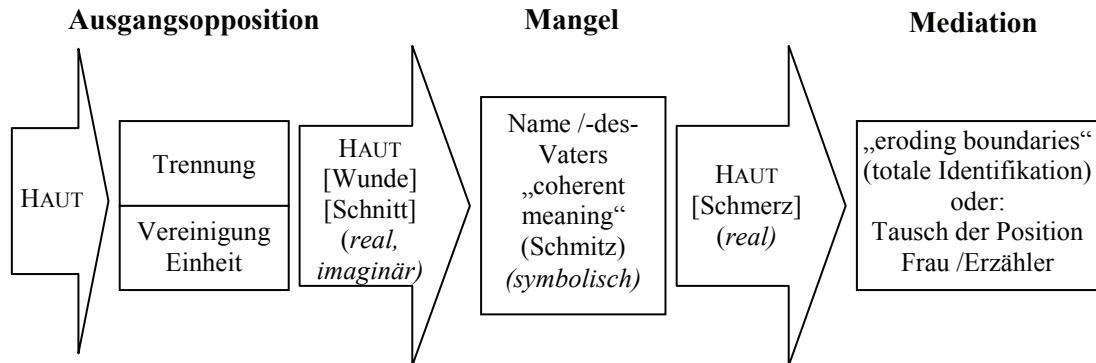
Keineswegs lässt sich hier von einem „Abbau der Vermittlungsstruktur“ sprechen, wie sie Andreotti für die Fabel moderner Prosawerke behauptet. Seine Annahme, „[die] Ausgangsopposition / Hauptspannungsmoment bleib[e] am Schluss bestehen (*keine* Schlussmediation und, im Extremfall, auch *keine* Schluss sanktion); / [die] Mangelsituation [werde] *nicht* überwunden./ offene Form“, ¹⁶⁰ trifft nur für den Erzählerprotagonisten zu, der zum Ende in eine neuen Mangelsituation überführt wird. Dennoch sind neben Handlungskontinuität und -kausallogik das „Montageprinzip“ und „Gestuswechsel“ (Andreotti) getreten. *Nox* präsentiert sich somit durch eine oberflächlich funktionierende Ordnung der Handlung wie auch des Erzählens. Es handelt sich nicht um einen psychotisch strukturierten Entwurf der Wirklichkeit wie in *Das Menschenfleisch*. Dort werden die Dysfunktionen, die sowohl in die narrative Darstellung als auch in den Handlungsverlauf eingreifen, überdeutlich gekennzeichnet. Nicht so in *Nox*, wo die ‚schönen kalten Sätze‘ eine glatte narrative Oberfläche erzeugen. Das Irritierende, hier hervorgerufen durch den Eindruck einer Grenzüberschreitung von Fiktion zur Realität, entsteht infolge einer bildhaften Ähnlichkeit, deren Täuschungscharakter jedoch allzu offensichtlich ist. Dabei wird der Topos der Oberfläche analog zur Haut formal-ästhetisch sowie das semantische Mikrouniversum betreffend konzeptualisiert. Die Haut, die Tischplatte (NX, 37, 76, 112), die Erdoberfläche (z. B. NX, 78).¹⁶¹ Sie erscheinen alle in einer analogisch angelegten Reihe als Einschreibungsflächen, deren Beschriftungen nur noch bruchstückhaft oder einfach leer sind; die dahinterliegenden. Abgründe verbergen sie allerdings nur unzureichend. Die Oberfläche ist brüchig, ihr Täuschungsaspekt zu offensichtlich. Die Darstellung in *Nox* verlässt sich auf das, was unter dem Blick sichtbar ist oder durch Analogiebildungen bildhaft präsentiert werden kann. Die Erschütterungen durch die Ereignisse (die geöffnete Grenze zwischen Ost und West) erzeugen keine Bedeutung, sondern werden in einen privaten Erfahrungsraum übersetzt, wo die Durchlässigkeit und Fadenscheinigkeit der Oberfläche direkt erlebt wird: „Zitternd nach ihrem Mund, der das Zittern aufhören lassen würde, das er in sich spürte, seit sie ihn auf dem Schiff berührt hatte. Etwas, wußte er für einen Moment, fraß sich in dieser Nacht so gleichgültig durch ihn hindurch wie Säure durch ein Gefäß.“ (NX, 81) Die Welt ist ohne Kontinuität, ohne sinnstiftenden Zusammenhang. Sie erscheint nur als leeres Bild in einer imaginär strukturierten Erzählordnung. Insofern erhält auch Mediation eine andere Form: Eine Vermittlung zwischen kontradiktorischen Termen ist nur innerhalb eines Netzes von differenziell sich konstituierenden Semen bzw. Signifikanten möglich. Im Modus des Imaginären gibt es ein absolutes Entweder-Oder bzw. eine totale Identifikation. Der Namensverlust der Frau (bezeichnend für einen prekär-

¹⁶⁰ Andreotti, *Die Struktur der modernen Literatur*, S. 206.

¹⁶¹ Vgl. hierzu auch S. 322 in dieser Arbeit.

ren Subjektstatus), also der Mangel, wird am Ende auf den Erzähler umgemünzt. Anstelle einer Mediation gibt es einen Tausch der Positionen.

Modell der narrativen Makrostruktur



Was alle Romane durchgängig kennzeichnet, wird in *Nox* besonders deutlich: Es ist die zentrale Stellung des Begehrens. Dabei handelt es sich offensichtlich um ein Begehren jenseits des symbolisch konstituierten, ein Begehren *vor* dem Begehren, von mir definiert als *Trachten nach einem Subjektstatus*.¹⁶²

Deutlich erkennbar sind dabei bestimmte Strebemomente,¹⁶³ die den Subjekten eignen: Aus einer Situation der Instabilität strebt die Frau nach einem Anhaltspunkt zur Selbstverortung. Anstelle eines Ortes in einem Weltordnungsgefüge, der durch ihren Namen gekennzeichnet wäre, bieten sich jedoch nur Gestalten zur imaginären Identifikation an, der Körper und der Schmerz. Die Suche der Frau nach einem Namen ist eine Suche *vor* den Namen, eine Suche, die in den Bereich eines symbolischen Universums hineinführen sollte, aber in den Registern des Imaginären und des Realen stattfindet. Es geht, wie auch im klassischen Modell von Erzählungen, um einen Eintritt in eine Welt, in der das Subjekt eine Bedeutung für andere hat; die in Aussicht gestellte „Gabe ist die Gabe des Platzes, [also eine] Initiation.“¹⁶⁴ Der weltlose Raum von *Nox* hat aber keine Plätze in diesem Sinne anzubieten; das Projekt ist notwendig zum Scheitern verurteilt.

Am Anfang stehen der Schnitt und das Aufplatzen der Narbe, die im Gegensatz zur Wiedervereinigung und der sexuellen Vereinigung vom Autor-Protagonisten und der Frau stehen: /Trennung/ vs. /Vereinigung/ können als Ausgangsopposition bestimmt werden. Der Fall der Mauer, eigentlich Symbol für die Wiedervereinigung der deutschen Staaten, wird als Aufreißen einer alten Wunde gezeigt und erneute

¹⁶² Vgl. hierzu auch die in dieser Hinsicht ähnlich gelagerte Subjektpositionen in *Suche nach M.* im entsprechenden Kapitel. Eine Definition des Begriffs „Trachten“ findet sich auf S. 257 in dieser Arbeit.

¹⁶³ Mit dem Begriff des Strebemoments habe ich mich von dem musiktheoretischen Terminus des Leittons, auch Strebeton genannt, inspirieren lassen. Dieser ist definiert als „ein Ton innerhalb einer Tonleiter, der als instabil empfunden wird und den starken Höreindruck vermittelt, von einem bestimmten, stabileren Ton gefolgt werden zu müssen, also auf diesen hinzuleiten.“ (zu finden in einem Online-Lexikon unter <http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/1338346>, zuletzt abgerufen am 05.08.2014)

¹⁶⁴ Waltz, *Ordnung der Namen*, S. 136.

Spaltung. Wie schon angedeutet, handelt es sich bei Trennung und Vereinigung weniger um eine echte Opposition in einem Gefüge von Relationen. Vielmehr zeigt sie die zwei Seiten der imaginären Beziehungsstruktur an, die den Roman prägt: Das Subjekt erfährt das Gegenüber und auch die Welt nur als absolut zerstörend, tötend oder in einer indifferenten Symbiose, einer totalen Identifikation, wie sie sich etwa in dem Verhältnis der Frau zu David, aber auch zum Stadtorganismus zeigt.

Der Hypertext des Gleichnisses der Kugelmenschen versinnbildlicht ebenfalls eine Separation, die das Begehren, das Streben nach Wiedervereinigung ‚auslöst‘. Der Mythos identifiziert jedoch die Trennung als das *konstitutive* Moment des geschlechtlichen Begehrens. Die ursprüngliche Einheit wird durch den Eingriff von Gottvater Zeus zerstört, der damit jedoch die Symbiose in Differenz überführt und eine (Begehrens-)Bewegung auslöst, in der die nun in zwei Geschlechter unterschiedenen Menschen streben. Eine göttliche Instanz, ein mächtiger großer Anderer sorgt hier dafür, dass aus den Kugeln Subjekte werden, die schmerzhaft erfahrene Trennung ist notwendig, um sie in die Sphäre von Mangel und Begehren zu überführen. Die Installation der Episode der Kugelmenschen als mythologische Grundlage der Handlung in *Nox* folgt einer etwas anderen Logik. Hier erzählt die Geschichte von den Bedingungen ihrer Konstitution: Die ursprüngliche Einheit von Autor und Protagonistin muss aufgespalten werden, um auf der Ebene der Fiktion eine Welt entstehen zu lassen, denn die aktantielle Dynamik basiert auf Mangel und Begehren. Es handelt sich hier allerdings um eine privatisierte, imaginäre Konstruktion, die durch keinen großen Anderen legitimiert und mit keiner Gabe verbunden ist, sondern auf einem rein willkürlichen und brutalen Akt – der Ermordung – basiert¹⁶⁵ und für die niemand, schon gar nicht die Täterin, verantwortlich sein kann, da Kausalität und Verantwortung in der Welt von *Nox* nicht existieren. Nicht die modernen Gestaltungsprinzipien Andreottis sind zentral für die hier angelegte Analyse, sondern die aus der Handlungsebene heraus begründeten Strebemomente, die die Protagonistin paradoxerweise gegen ihre „Entpersönlichung“ und „Ichdissoziation“ (Andreotti) – ihre ‚Modernität‘ – aufbegehren lässt, ihre Suche nach dem Namen jenseits einer Ordnung der Namen, ihr Trachten nach einem Begehren.

Fehlender Destinateur und Inversion des Aktantenmodells

Der fehlende metaphysische Überbau in *Nox* macht sich strukturell in der Abwesenheit eines Vertreters des großen Anderen bzw. eines *Destinateurs* geltend. Dennoch wird innerhalb der Rahmenhandlung ein – wenn auch ins Negative gewendeter – *Auftrag* an den ‚Autor‘-Protagonisten erteilt: „Jetzt erzähl nur, du habest mich so gesehen. Wenn du noch erzählen kannst.“ (NX, 20) Der Auftrag ist das Erzählen der Geschichte selbst und liegt daher auf ihrer narrativen Metaebene. Im Sinne von Keller / Hafner scheint die Frau damit als Auftraggeberin auf der Ebene der zweitgradigen aktantiellen Konfiguration zu fungieren, während der Erzähler zum *Destinataire* wird, anstatt als „auktorialer Erzählerdestinateur“ (Keller / Hafner) aufzutreten. Seiner Souveränität beraubt, in die passive Rolle des Empfängers verbannt,

¹⁶⁵ So sollte auch angemerkt werden, dass Zeus als ideale Gottvaterfigur eine stark imaginäre Seite der Vaterfunktion vertritt.

führt er dennoch den Auftrag aus. Die Handlungsebene reflektiert somit nicht nur ihre eigene Erzeugung mit, die Opposition /innen/ vs. /außen/ wird hier auf abstrakter Ebene bereits infrage gestellt, da die Metaebene in die erstgradige Aktantenordnung eingreift. Entsprechend gestaltet sich das Aktantenmodell in *Nox* nicht unvollständig oder von einem Scheinbegehren verfälscht, es zeichnet sich vielmehr durch *vertauschte Positionen* aus und ist dadurch seiner es bestimmenden Logik enteignet. Durch die nicht erkennbare Existenz einer phallischen Instanz wird in diesem Fall das Gefüge der Relationen im Aktantenmodell neu bzw. anders konfiguriert (während in *Das Menschenfleisch* die aktantielle Ordnung auf die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt verengt war). Da aber das relationale Verhältnis zueinander zugleich das die Elemente konstituierende ist, verändern diese sich nicht nur, sondern sind existenziell betroffen. Ehe ich auf die Folgen der Neukonfiguration eines Aktantenmodells eingehe, sollen die weiteren ‚verschobenen‘ Positionen kurz benannt werden: Wenn der Ich-Erzähler stirbt, kann er keine autodiegetische Figur, kein Akteur mehr sein. Dennoch wird er als Figur⁺⁺ eingeführt. Die Frau, eigentliche Heldin des Romans, erfährt sich als ortlos und verdinglicht bzw. als unterhalb der Dingebene stehend: „Nur ich, dachte sie, habe keinen Ort und bin weniger als die Dinge.“ (NX, 37) Damit fällt sie aus der Dimension einer handelnden Akteurin heraus. Sie ist passiv, geht ‚wie angestoßen‘ durch die Welt und ist damit, der Logik des Aktantenmodells zufolge, ebenfalls Wunschobjekt.¹⁶⁶ Zu eben diesen versucht sie sich zu verwandeln, indem sie zum Objekt des Begehrens der anderen Figuren wird. Weiterhin wird ein Hund zum Akteur, der sich die Aktantenposition des Helfers mit dem Protagonisten David teilt. Sie wirken unterstützend bei der Suche nach dem Wunschobjekt der Frau. Die ‚Begehrende‘ verfolgt ein Begehren nach Begehren und verwandelt sich außerdem in die Begehrte in ihrer Inszenierung als sexuelles Objekt.

Die zwei distinktiven Kategorien, auf die Greimas die Propp'schen Funktionen reduziert, die Oppositionen *Destinateur* – *Destinataire* sowie *Subjekt* – *Objekt*, werden vertauscht. Der Auftrag gebende Erzähler wird zum Destinataire, während die Heldin, das Subjekt, objektiviert ist. Die die beiden Paare verbindende Sem-Opposition /aktiv/ vs. /passiv/ strebt zur Auflösung in /Passivität/. Die zentrale, die Handlung motivierende Position des *Objekts* wird damit jedoch gestärkt. Das Fehlen eines Wertsystems und seines Repräsentans zeitigt nicht das Ende des Erzählens (wie etwa bei Beyer), das Geschehen findet vielmehr in einer *privatisierten Ordnung* statt, in der imaginäre Identifikationen sowie Kräfte des Realen wirksam sind, um die sich das Begehren bzw. richtiger: das Trachten formiert. Dieses findet seinen Ausdruck als reiner Trieb, als sexuelles Begehren. Es hat keinen kommunikativen Wert in der Definition des Objekt-Aktanten von Greimas.

Namenlose Frau: Mehrere Aktanten – eine Figur

In der Figur der Frau kulminieren mehrere Aktanten: Sie fungiert als *Auftraggeberin*, sie tritt als *Heldin* / *Subjekt-Aktant* in Erscheinung und setzt sich als *Objekt des Begehrens* ein. Hier handelt es sich um den Fall einer „synkretistischen Manifestationen

¹⁶⁶ Als Subjekt verfolgt sie eine passive Suche, sie tritt, ähnlich dem Helden Dani bei Rabinovici, als leidende Heldin in Erscheinung. Der Handlungsverlauf folgt ihrem Leidensweg.

der Aktanten“; es sind mehrere „in Gestalt eines einzigen Akteurs anwesend“.¹⁶⁷ Mit jeder dieser Figurativisierungen ist eine Dysfunktion der jeweiligen aktantiellen Position verbunden.

Auftraggeberin

Die Frau erscheint als *Destinateur*, indem sie ihre eigene Geschichte – ungewollt – in Auftrag gibt. Dabei tritt sie jedoch keineswegs in einer machtvollen Position auf – Macht erlangt sie nur in der masochistischen Position gegenüber einem einzelnen anderen – sondern erscheint nach dem Mord als Figur ohne wirklichen Subjektstatus. Deutlich wird dies in einer verfehlten Begegnung mit ‚sich‘ in Form ihres Spiegelbilds: „Sehr genau betrachtete sie ihr Gesicht, das keinen Namen mehr hatte, im Spiegel. Versuchte noch einmal sich daran zu erinnern, wie sie vor diesem Tag gewesen war. Nichts wußte sie mehr von sich. [...] Auf ihrer Haut fanden sich keine Spuren. Nur, daß sie da war.“ (NX, 51) Im Spiegel findet sie sich auf ihre rein körperliche und gegenwärtige Präsenz reduziert, keine Spuren einer eigenen Geschichte – wie auch Dani sie vergeblich sucht. Im Gegensatz zu Beyers „Ich“, der vor lauter Zeichen auf der Haut keine Bedeutungen ausmachen kann, ist die Haut des Gesichts (der Teil des Körpers, der am meisten identifiziert), leer. Der Spiegel reflektiert ein Bild, eine Täuschung, die aber nicht wie im Spiegelstadium zu Allmachtsphantasien verführt, sondern das Subjekt mit einer unerträglichen Leere konfrontiert. Ihre Wahrheit – als sprachlich-symbolische Geschichte des Subjekts und seines Begehrens – wird nicht sichtbar. Ihrer auf ihren Körper reduzierten Subjektlosigkeit entspricht die Weltlosigkeit der Roman(körper)welt. Die Welt tritt dem Subjekt auch nur als Spiegel entgegen, als starre Oberfläche, die man durchdringen möchte. Es fehlt ein Referenzsystem, das einen Namen mit dem Gesicht verbinden könnte; insofern kann die Frau auch nicht im Namen von etwas, einem großen Anderen agieren.

Es ist noch hinzuzufügen, dass die namenlose Mörderin im Feuilleton¹⁶⁸ häufig als „Germania“ identifiziert und ihr somit doch ein Vertreterstatus zugeschrieben wurde. Sie verkörpert, folgt man dieser Interpretation, die deutsche Nation; dabei bleibt der Bedeutungsgehalt der Figur auffällig vage. Ihre Deutung als allegorische Figur ist insofern nicht ganz verfehlt, als die Allegorie in Form einer Personifikation auftritt. Allerdings gehört die Trope zum Bereich der Metaphern, und echte metaphorische Figuren gibt es in *Nox* meiner Analyse zufolge nicht. An ihre Stelle treten zahlreiche Analogien; die Frau ist in analogisch-bildlicher Form mit der weltlosen Welt von *Nox* verbunden. Sie verkörpert die Ereignisse des Mauerfalls (wie auch spiegelbildlich Berlin den desolaten Zustand der Frau sowie des Ich-Erzählers zu verkörpern scheint), sie erscheint als Reflexion der geteilten Nation, deren ‚Narbe‘ auch auf ihrer Haut gewaltsam aufgebrochen wird, Bewusstseinsträger für den verwesenden Erzähler, ein Ding. Im Spiegelbild begegnet ihr eine Art Bewusstlosigkeit ihrer selbst und der Geschichte, in der auch die Stadt Berlin die historischen Ereignisse nur als unerklärliche Störung oder gar Vergiftung im Inneren erfährt. So ist stellvertretend für die Stadt ihre Haut „die Topographie eines Krieges [...], das Ge-

¹⁶⁷ Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 162.

¹⁶⁸ Vgl. S. 294 in dieser Arbeit.

lände einer Schlacht, deren Verlauf [sie] nicht begreif[t]“ (NX, 115f.). Die Wahrnehmung basiert nicht auf einer Identifizierung im Sinne einer Inkorporierung sozial-kultureller Normen und Werte und weltbildender Artikulationen in einem gemeinsam geteilten Referenzsystem (Bonz), sondern als imaginäre totale Identifikation: „Es war, als sähe sie sich selbst, verletzt und aufgerissen, und die verschiedenen Körper wären nur Hüllen über dem einen.“ (NX, 40) Es gibt also überhaupt keine zu vertretende Axiologie. Der Auftrag einer eigenen Geschichte erscheint so gesehen bestenfalls im Rahmen des Begehrens vor dem Begehren: Nach dem „Ende der großen Erzählungen“ (Lyotard) muss die eigene in Auftrag gegeben werden.

Von der Rahmenhandlung aus gesehen lässt sich die Ermordung des Erzählers als Zerstörung der die (Roman-)Welt (auf Ebene der Intradiegeese) konstituierenden Kraft interpretieren. Der ‚Autor‘-Erzähler tritt jedoch nicht als Vertreter eines Kollektivs in Erscheinung. Seine spätere Erzählstimme legt vielmehr von der „transzendentalen Obdachlosigkeit“, für Lukács die „Form des [,modernen'] Romans“,¹⁶⁹ fortwährend Zeugnis ab, und sie spricht im Auftrag einer fiktiven Gestalt (der Frau), die ebenfalls kein Wertsystem vertritt. Ein präexistentes, das Bedeutungsuniversum generierendes Symbolisches ist von daher auch am Horizont der Geschichte, der ja innerhalb dieser mit reflektiert wird, von vornherein negiert. Die Faktizität eines geschichtlichen Ereignisses und die immer wieder einfließenden Daten stellen keinen verlässlichen Bezugspunkt dar, sie werden nicht in eine kohärente Geschichte integriert, sondern am Körper der Protagonistin individualisiert und privatisiert. Die Geschichte ist eine Reihe von Bildern, die einem bekannten Fundus entnommen sind (so etwa die Mauerbilder aus der Nacht des 9./10. Novembers 1989). Damit wird ja gerade das mit erzählt, was sich nicht nur, wie bei Bonz als „Lücke zwischen weltartikulierendem Referenzsystem und dem Bereich der Subjektivität auftut“,¹⁷⁰ sondern als *Weltlosigkeit* charakterisieren lässt.

Die imaginäre Beziehung von Erzähler-Protagonist und Heldin ist im Bild der Kugelmenschen gut erfasst: Sie fungieren als zwei Teile einer ursprünglichen Einheit, als zerschnittene Hälften der Kugel, manchmal komplementär, manchmal gespiegelt – immer jedoch auf die Gegenwart des anderen angewiesen. Eine triangulierende Instanz, ein Dritter als gemeinsamer Referent fehlt: Wahrhaftige Auftraggeberqualitäten eignen beiden Teilen dieser mythischen Einheit damit nicht.

Heldin

Die Namenlose verfügt auch hinsichtlich der Handlungsdynamik über Eigenschaften, die für ihren aktantiellen Status als *Heldin* sprechen. Ähnlich wie Rabinovicis Protagonist Dani ist sie suchende und leidende Heldin zugleich (und ähnlich wie er ist sie eine vorwiegend *passive* Figur). Die *Suche* ist auch hier *Movens* der (intradiegetischen) Handlung und Kennzeichen der heldischen Figur. Auf den Verlust des Namens folgt mit dem Verlassen des Tatorts und anschließenden Aufbruch in die Nacht der „Auszug des Helden“ (Propp) mit dem Ziel, die Mangelsituation zu

¹⁶⁹ Vgl. Lukács, *Theorie des Romans*, S. 32.

¹⁷⁰ Bonz, *Subjektpositionenanalyse*, S. 327.

beheben. Dies gelingt am Ende auch: Schließlich findet sie das gesuchte Objekt, ihren Namen. Die Szene in der Berliner Charité ist an die christliche Erlösungsgeschichte angelehnt. Auf die Kreuzigungsszene folgt die Auferstehung von den Toten und damit eine Erneuerung der Welt – es ist eine Erlösungsgeschichte.

Bis zu diesem Ereignis ist sie eine in zweifacher Hinsicht ‚kastrierte‘ Figur: Neben ihrer Namenlosigkeit lässt sich auch ihr geschlechtlicher Status als Frau aus feministischen Perspektive dahingehend interpretieren: Irigarays Kritik an der phallogozentrischen Ordnung besagt, dass ‚die Frau‘ in jener nicht repräsentierbar ist und folglich als Geschlecht, „das nicht eins ist“ im doppelten Sinne fungiert. Im differentiell (binär) angelegten System des Symbolischen ist sie „weder eine noch zwei. Bei aller Anstrengung kann sie nicht als eine Person, noch als zwei bestimmt werden. Sie widersteht jeder adäquaten Definition. Sie hat darüber hinaus keinen „Eigen“-Namen.“¹⁷¹ Tatsächlich erscheint die Namenlose damit als Prototyp des „anderen Geschlechts“ (de Beauvoir). In der symbolischen Ordnung, von Irigaray demaskiert als männliche,¹⁷² kann die Frau sich nicht als begehrendes Subjekt konstituieren, sondern erscheint als Inbegriff von Passivität. Lust kann sie nur erfahren in der imaginären Identifikation mit dem Phallus (Phallus-Sein), also als „masochistische Prostitution ihres Körpers für einen Wunsch, der nicht der ihre ist“. Sie kann nicht sagen, was sie will, denn „[s]ie weiß es [...] nicht, oder nicht mehr.“¹⁷³ Diese Zeilen lesen sich wie eine Charakterisierung der Protagonistin in *Nox*. Die feministische Kritik Irigarays situiert diesen Ausschluss in einer Ordnung des Imaginären, die ja auch tatsächlich die Romanwelt dominiert.¹⁷⁴ Die Frau ist eine leere Figur, die nur aus einer fremden Haut besteht, aus einer Oberfläche. Entsprechend definiert auch ihre Beschreibung lediglich ihr Äußeres. So ist zu erfahren, dass sie eine schwarze Lederjacke trägt sowie dem subjektiven und erst nachträglichen Eindruck des Erzählers

¹⁷¹ Irigaray, *Das Geschlecht das nicht eins ist*, S. 25.

¹⁷² Irigaray konzentriert sich vor allem auf die weibliche sexuelle Identität, die darin besteht, innerhalb einer männlichen Ökonomie „Gebrauchswert“ und „Tauschwert zwischen den Männern zu sein“ (ebd., S. 31). Sie sei einer Kultur unterworfen, „die sie unterdrückt, sie gebraucht, zum Zahlungsmittel macht“, ohne dass sie selbst davon „großartig“ profitiert (vgl. ebd., S. 32). Insofern kommt „das Weibliche [...] nur im Inneren von Modellen und Gesetzen vor [...], die von männlichen Subjekten verordnet sind.“ (Irigaray, *Das Geschlecht das nicht eins ist*, S. 89 (*Così fan tutti*)) Cixous zeigt über eine psychoanalytische Analyse der geschlechtlichen Identität hinaus, dass die Kultur, als binär organisiertes semiotisches System, die Frau in die Position der abgewerteten Ableitung des (phallischen) Mannes versetzt. Vgl. hierzu ihren Aufsatz *Geschlecht oder Kopf?* Unermüdlich betont sie daher, dass „wir alle [= die Frauen, J. R.] unter maskuliner Herrschaft gelebt haben, daß wir darin noch mehr oder weniger zurückgehalten werden. Und das Maskuline ist folgendes: es steht in Bezug zur Kastration und das bedeutet, jede Frau in Bezug zur Kastration zu setzen.“ (Cixous, *Weiblichkeit in der Schrift*, S. 26 (*Geschriebene Frauen, Frauen in der Schrift*))

¹⁷³ Irigaray, S. 24.

¹⁷⁴ Dazu muss ergänzt werden, dass, auch wenn Irigaray von einer imaginären Ordnung spricht, das Geschlechterverhältnis natürlich in die Signifikantenordnung eingeschrieben ist. Dennoch wird in *Nox* das konnotative Feld von /weiblich/ aktiviert, wozu auch die *jouissance* gehört. Das kritisiert z. B. Herbst, *Einführungstext zu Thomas Hettches NOX-Lesung*: Die Reduktion des Erzählersubjekts auf eine Stimme / Sprache und die „Befreiung“ der Frau „durch das Sprachbündnis“, „indem ihr [...] ihr Name wiedergegeben wird“ folge gängigen Geschlechterstereotypen. Es sei ein „Männertraum“, der letztlich zur „Umfälschung eines Frauen- [Diana, Amazonen, J. R.] in einen Männermythos“ beiträgt.

zufolge über ein attraktives Äußeres verfügt: „Hatte nicht bemerkt, daß sie schön war.“ (NX, 13).¹⁷⁵ In bester literarischer Tradition¹⁷⁶ regiert und dominiert der männliche Blick, der sich auf die Oberfläche richtet, das Geschehen. Anscheinend ist eine Protagonistin weiblichen Geschlechts prädestiniert dafür, ein Subjekt ohne Weltbezug darzustellen. Aber: „Dort wo es kein symbolisches Material gibt, liegt ein Hindernis vor, ein Fehlen der für die Realisierung der Sexualität des Subjekts wesentlichen Identifizierung.“¹⁷⁷ Die Geschlechterdifferenz als „Gesetz der Sexualität“ artikuliert sich erst im Symbolischen, und nur dort kann sie durch das Subjekt realisiert und auch erfasst werden.¹⁷⁸ Hier wird – ähnlich wie bei Beyer – ein Widerspruch in der argumentativen Struktur des Romans deutlich: Selbstverständlich spricht das männliche Erzähler-Subjekt nicht aus einer Bezugslosigkeit zu einer Welt heraus. Zwar liegt die Geschlechterbeziehung hier, wie am Leitmythos der Kugelmenschen demonstriert, im Bereich des Imaginären. Die Wahrnehmung der weiblichen Geschlechtsposition als im Außerhalb der symbolischen Ordnung angesiedelt, ergibt sich jedoch aus einer Geschlechterordnung, die sich eben innerhalb dieser symbolischen Ordnung artikuliert und auf die der Erzähler damit Bezug nimmt. Die Frau soll die andere Welt(un)ordnung in *Nox* im Sinne einer „gestischen Figur“ (Andreotti) als strukturelles Moment der Fabel verkörpern!

Die Anordnung der Fabel der Protagonistin legt es nahe, die Namenlose als Heldin der Geschichte zu akzeptieren; allerdings steht dieser Status bei näherer Betrachtung in Zweifel. Eine wichtige Funktion erfüllt sie nicht. Als passive Heldin vermag sie es nicht, ihr Begehren auf ein Objekt zu richten. Letztlich erreicht sie dennoch die Mediation, weil sie sich nicht damit zufrieden gibt, ‚Phallus zu sein‘, sondern den Phallus in Form ihres Namens erwirbt. Die gesuchte und mit Schmerz und sexueller Erregung verknüpfte Authentizität führt hingegen nicht zum Ziel. Es ist die anhaltende, wenn auch nie direkt anvisierte, eher aus einer Bewusstlosigkeit heraus erfolgende Suche nach dem Namen, die sie als Heldin bestätigt und den für die narrative Makrostruktur notwendigen Spannungsbogen von Ausgangsopposition – Mangel – Suche – Mediation ermöglicht. Die erzählte Romanhandlung wird allerdings durch ihr Bemühen um die Rolle des Objekts bestimmt, an das „die semantische Investierung [...] des ‚Begehren[s]‘ [désir]“¹⁷⁹ gebunden ist.

¹⁷⁵ Er nimmt sie zum ersten Mal während seiner Lesung wahr: „Ich hatte sie in der ersten Stuhlreihe bemerkt, als ich in den Saal hineingekommen war. Bevor ich zu lesen begonnen hatte, war mein Blick an ihren dunklen Pupillen hängengeblieben. Halblang, lockig schwarze Haare. Der aufgestellte Kragen einer Lederjacke.“ (NX, 15)

¹⁷⁶ Vgl. hierzu die Studie von Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit* von 1979, die sich vor allem auf „kulturelle Repräsentanzen des Weiblichen“ (ebd., S. 63) konzentriert, die besonders im 19. Jahrhundert in Literatur und Philosophie favorisiert wurden und die Frauen als Literaturschaffende verdrängten: „einem großen und breiten Panoptikum imaginierter Frauen stehen [in der Literaturgeschichte, J. R.] [daher] nur wenige imaginierende Frauen gegenüber.“ (ebd., S. 12)

¹⁷⁷ Lacan, *Die Psychosen*, S. 209.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. 202. Zu den Wandlungen des Geschlechterverhältnisses, wie es sich bei der ‚heutigen Jugend‘ im Imaginären situiert, siehe Waltz, *Was das Geschlechterverhältnis einmal war und heute ist*.

¹⁷⁹ Greimas, *Strukturelle Semantik*, S. 161.

Objekt

In *Nox* zirkuliert die Frau weniger als Signifikant im Tauschsystem eines Symbolischen, sondern sie identifiziert sich als imaginärer Phallus, der als Objekt des Begehrens im Organismus der Stadt wirkt. Damit findet die Interaktion in Form von sexuellen und direkten Kontakte zwischen Einzelnen statt. „La femme n'existe pas“, dieser vielleicht grundlegendste und zugleich sehr umstrittene Kommentar Lacans zur Stellung der Frau soll ihre Desintegration in die Subjektordnung anzeigen, in der sie als Phantasieobjekt, als „Symptom eines Mannes“, als *Objekt a*, als Grund seines Begehrens auftaucht, nicht aber in den Genuss oder auch in die Verpflichtung der Gabe einer Subjektposition kommt. Im Roman finden wir tatsächlich eine Protagonistin vor, die nicht existiert. Sie ist auf ihren sexuellen Körper reduziert, auf physische Wahrnehmungen (vgl. NX, 33). Ihre Objektstellung resultiert somit aus der Identifikation mit dem Masochisten, der zum „Instrument des Genießens des Anderen“ (Lacan) zu werden trachtet.¹⁸⁰ Damit ist sie darauf angewiesen, in den begehrenden Blicken der anderen wahrgenommen zu werden, da an die Stelle eines legitimierenden und internalisierten Blicks einer dritten Instanz eine innere Leere getreten ist. Ihre Haut tritt dabei in den Mittelpunkt des Interesses. Ohne Namensidentität ist sie zur leeren Oberfläche geworden. In einem Café, in welchem es zum ersten sexuellen Kontakt mit David kommt, erblickt sie die Oberfläche eines weiß gedeckten Tisches. „Alle Dinge, dachte sie, besiedeln einmal seine Oberfläche und warten darauf, daß man sie gebraucht. [...] Nur ich, dachte sie, habe keinen Ort und bin weniger als die Dinge.“ (NX, 37) Sie legt sich daraufhin selbst auf den Tisch und bietet sich für erotische Spiele an. Während die Dinge noch in einer Ordnung von Alltagsfunktionen einen Platz haben, ist sie von jeglichem Referenzsystem ausgeschlossen. Folglich identifiziert sie sich mit der leeren Fläche des Tisches, auf der sinnhafte Dinge platziert werden, die mit grundlegenden Funktionen des Alltagslebens (des Essen und Trinkens, des Arbeitens) verbunden sind.

Greimas betont, dass das Objekt nur in Relation zum Subjekt existiert. Sie sind unterschieden durch die Kategorie der Wahrnehmung bzw. des Denkens / Wissens: „This definition [...] suffices to say, that only the relation between the knowing subject and the object of knowledge grounds them as existents and as distinct from one another.“¹⁸¹ Das vorhergehende Zitat rekonstruiert ihre Objektwerdung als Verlust eines Wissens über sich selbst. Da der Frau aber zumindest die Erkenntnis eines Nicht-Wissens bleibt, kann sie nicht einwandfrei als Objekt identifiziert werden. David, der Masochist hingegen, tritt in ihrer Wahrnehmung auf als derjenige, der weiß: „Nur David hatte ihre Haut gelesen und wußte, was darauf stand. Mein Name, dachte sie, dann zog sie sich aus.“ (NX, 64) Das Ziel ihrer Objektwerdung changiert eigenartig zwischen diesem *Gelesen-Werden-Wollen* (symbolisch) und dem Wunsch, dass sie durch Schmerz, in der Dimension der *jouissance*, zu authentischer Selbsterfahrung gelangt. Während ersteres nicht erfüllt werden kann, sondern sich zunehmend

¹⁸⁰ Das Ziel der Selbsterkennung ist beim Masochisten / Perversen zentral und wird in dieser spezifischen Art und Weise zu erreichen versucht: „Das heißt: sich zu erkennen als begehrenswert, was nur via das Begehren des Anderen gelingen kann“ (Braun, *Die Stellung des Subjekts*, S. 184).

¹⁸¹ Greimas / Courtés, *Semiotics and Language*, S. 216.

als illusorisch erweist, sind Schmerz und Lust unmittelbar erfahrbar. Die Relation zu einem ‚richtigen‘ Subjekt misslingt; in David erscheint es vorübergehend als imaginärer großer Anderer.

Zudem müssen in ein Objekt semantische Investitionen vorgenommen werden. Von den anderen Protagonisten gehen aber keine erkennbaren Wertungen aus: „Conjunction with the object of value, when it has taken place to the benefit of the subject, transforms the actual value into realized value.“¹⁸² Die Sexualpartner erscheinen austauschbar, der Akt folgt dem Zufallsprinzip, die Begegnungen sind streng gegenwartsbezogen und eben in keiner Axiologie verankert. Es handelt sich um sexuelle Spiele mit gelangweilten Partnern – Wert wird ihnen nur im jeweiligen Moment durch die oder den jeweiligen Protagonisten zugewiesen. Die Sphäre einer Wertordnung begegnen dem Subjekt / Objekt nur in privatisierten und somit völlig willkürlichen und offensichtlich kontingenten Zusammenhängen.

Ihre Suche verbleibt in der Dimension einer imaginären Identifikation mit ihrer Umwelt: „Alles, was geschehen war, jede Berührung und jeder Blick, vernetzte sich miteinander auf ihrer Haut, und vernetzte sie, wie die Risse einer vom Mittelpunkt splitternden Glasscheibe, nach allen Seiten mit dem durchsichtigen, dunklen Raum dieser Nacht.“ (NX, 115) Vergeblich sucht sie in den Spiegelungen durch die anderen Sinn zu erfahren. „Es schien ihr, als wäre ihre Haut überzogen mit all den Blicken und Wörtern, die auf ihr kondensiert waren zur Schrift ihres Namens.“ (NX, 127f.) Der Name wird dadurch aber nicht erkennbar, es bleiben Fremdeintragungen.

Zwei Helfer – wer ist der Richtige?

David erscheint der Frau als *Helfer*. Auf ihrem Weg der Sinnsuche begegnen sich die beiden Protagonisten recht früh. Das bereits beschriebene, vom gegenseitigen Erblicken geprägte Zusammentreffen veranlasst die Protagonistin zu glauben, für David sei ihre Haut lesbar. Der Anblick seines verstümmelten Körpers, der sie zuerst erschreckt, führt dann aber zu einer Identifikation mit dem nachempfundenen Schmerz: „Es war, als ob sein Schmerz ihren Körper ritzte.“ (NX, 40) Damit erfährt sie zugleich den Schmerz des ‚Autors‘, den dieser beim Schnitt durch seine Kehle erlebte, da alle Beziehungen über die imaginären Identifikation mit den „verschiedenen Körper[n]“ (ebd.): Es sind „Phantome der Wunde“, die „über sie hin[streichen]“ (ebd.). Davids Körper zeichnet aus, dass der Schmerz hier bildhaft festgehalten ist. Insofern spricht er vielleicht nicht, aber er zeigt etwas. David sei „gewissermaßen die Reinkultur des verdinglichten Menschen“, so der Rezensent Schäfer; „auf dem Weg zum gegenständlichen Sein“ sei er schon weiter vorangeschritten als die Frau¹⁸³ – doch sie eifert ihm nach.

Dies ist ein Kennzeichen der perversen Subjektposition. Die toten Körper, die Leichen, die Verwandlung von Subjekten in Dinge, entstehen in der Perspektive eines Perversen, die sich hier im Blick offenbart. Letzter erfasst den anderen nicht als wirklichen anderen, als Mensch unter Menschen, sondern – auf einem Umweg – als

¹⁸² Ebd., S. 365.

¹⁸³ Schäfer, *Technoworld*, S. 161.

denjenigen, der seinem imaginären Begehren Genüge tut. Indem der Perverse verspricht, das „Instrument des Genießens“ des anderen zu sein, funktionalisiert er diesen. Die aggressive und destruktive Seite dieser imaginär gesteuerten Beziehung führt in eine reine Körperwelt, genauer: einer Welt der Leichen. „Der Körper aber, den Hettche meint, ist der tote Körper: also das Ding, der Stein, der stillgesetzte Prozess. Er verfolgt das Ende vom Leben, das Auseinanderfallen. [...] Dahinter steht eine Sehnsucht nach Ent-Grenzung, also Einheit und Erlösung.“¹⁸⁴ Die Versehrungen der Körper und ihre erzählerische Überführung in Leblosigkeit haben jedoch in unserer Perspektive letztlich den Sinn, eine Grenze spürbar zu machen, das Gesetz herauszufordern. Dies zeigt sich, wenn man den Werdegang der Heldin verfolgt, deren Identifikation mit der perversen Subjektposition Davids letztlich keine Erlösung verschafft.

Dies deutet sich in der Konfrontation mit dem Geschlechtsteil des Mannes an. In der zitierten Szene wird neben den Verstümmelungen seiner Haut der erigierte Penis benannt, den David der Frau unmittelbar vor Augen hält: „Sein Glied nah an ihrem Gesicht“ (NX, 40). Wie anhand der Auseinandersetzung mit der perversen Logik gezeigt wurde, identifiziert sich das ihr unterworfenen Subjekt selbst mit der imaginären Seite des Phallus. Hier erscheint nun das reale Organ, und zwar nicht als Signifikant des Begehrens (der gespaltene Penis unterminiert auch bildlich den machtvollen Charakter von Phallus), sondern als reiner Ausdruck des Versprechens, ‚Instrument des Genießens‘ zu sein. Die Spaltung dieses ‚realen Phallus‘¹⁸⁵ ist wiederum analog zum Schnitt der Mauer. Vor allem steht er für den Schmerz. Die Frau wiederum versteht das männliche Organ als Identifikationsangebot mit diesem Schmerz. Dessen Verständnis als probates Mittel, also die Verheißung, die vom Körper Davids ausgeht, löst sich jedoch spätestens in dem Moment, als ihr der Name eingeflüstert wird. Bis dahin gibt es bereits einen wesentlichen Unterschied: David genießt den Schmerz¹⁸⁶ und sucht ihn aktiv; die Unterwerfung der Protagonistin hingegen ist rein passiver Natur.¹⁸⁷ Zunächst scheinen jene „eroding boundaries“ (Brüggemann) die

¹⁸⁴ Herbst, *Einführungstext zu Thomas Hettches NOX-Lesung*.

¹⁸⁵ „Sie sah, daß die Eichel seines Gliedes, mit einer Rasierklinge oder einem Skalpell, dachte sie, tief längs gespalten war über den Ausgang der Harnröhre hinweg.“ (NX, 40)

¹⁸⁶ Anzieu betont: „Nur der körperliche Schmerz (die Folter) und der moralische Schmerz (die Demütigungen) erfüllen die Funktion der Individuation des Selbst [...]; die Unterscheidung zwischen brüchigen und fremden Körpern ist ständig in Frage gestellt.“ (Anzieu, *Das Haut-Ich*, S. 147.) Seiner Ansicht nach leidet der Masochist unter dem Phantasma einer ‚abgerissenen Haut‘ und infolgedessen auch unter nachhaltig gestörten Funktionen des Haut-Ichs. Die schmerzhaft, libidinöse Aufladung der Haut trägt somit zur Wiederherstellung des Haut-Ichs in Form einer Schmerzhülle bei, so wie sie auch zugleich auf die Fragilität desselben hinweist.

¹⁸⁷ Tatsächlich ist das Verhältnis von Passivität und Aktivität im Masochismus komplexer, als ich es hier zur Darstellung gebracht habe: Der Masochist als scheinbar passives Objekt, „müht“ sich in Lacans Worten „ab wie ein Hund“. Tatsächlich versucht er in Lacans Theorie den anderen (den Sadisten) Angst zu machen, bis der seine eigenen Grenzen und seinen Willen verkündet, also das Gesetz ausspricht: „Indem der Masochist den Anderen in Angst versetzt (er macht sich zum Instrument des Genießens des Anderen), schafft er es, dass ihm befohlen und dass er beherrscht wird (*se faire commander*, eine Formulierung des masochistischen Triebs). / Das Begehren des Masochisten führt also in gewisser Weise den Partner an der Nase herum: es *bringt* den Partner, den Anderen, *dazu*, das Gesetz

angestrebte Mediation zwischen Trennung / Spaltung und Vereinigung / Wiedervereinigung / Einheit zu versprechen, die in der Grenzüberschreitung am Körper, in dessen Verwundung konkret ausgestaltet werden.

Mit dem Hund als drittem Glied, zwischen Frau und Mann, wird die Dimension der Sprache, in welcher die Namenszuordnung aufgehoben ist, wieder eingeführt. Dieser Hund hatte die Grenzanlage auf DDR-Seite zu bewachen und ist am Abend der Maueröffnung geflohen. Seine „Wesensziffer II/344“ (NX, 11) bezeichnete in den Akten der DDR-Grenztruppen „die Eigenschaften geringe Schärfe, Sensibilität, Unbefangenheit und ausreichende Härte“.¹⁸⁸ Diese prädestinieren ihn als perfekten Beobachter des Geschehens, der sich jedoch im entscheidenden Moment aktiv in das Geschehen einmischt und nun „in der maßgeblichen Funktion des Namensgebers auftritt [...], in deutlich auktorialer Form“.¹⁸⁹ Potenziell kann damit auch der Hund in der Funktion des Erzähler-Akteurs fungieren. Dies verweist einmal mehr auf das Prinzip der Verschiebung der aktantiellen Positionen in *Nox*. Er – nicht David – überbringt der Protagonistin das gesuchte Gut. Er repräsentiert die von vielen Kritikern bemerkte „mythische Dimension“ in *Nox*.¹⁹⁰ Tatsächlich scheint es, als überwache er ein schicksalhaftes Geschehen, in dem die Menschen nur Spielfiguren nicht mehr der Götter, sondern in einem postreligiösen „wackligen Weltordnungsgefüge“ sind¹⁹¹, dessen Beschaffenheit sich jedweder Rationalität entzieht. Sicher ist, dass nicht sein „Biss“, wie Schmitz fälschlicherweise annimmt,¹⁹² sondern die Nennung, das Aussprechen ihres Namens, der ihn in die Erinnerung zurückholt. Mit der Erinnerung findet sie zum Gedächtnis zurück, das ja ein Verweissystem darstellt. Der Name gehört eindeutig zur sprachlichen Dimension des Symbolischen.

Lange Zeit unbeachteter Begleiter der Namenlosen, der vornehmlich dann auftaucht, wenn sexuelle Begegnungen stattfinden, interveniert der Hund schließlich auf dem Höhepunkt der sado-masochistischen Orgie, indem er das entscheidende Wort spricht. Es ist also ein Tier, das hier quasi triangulierend in die dualen Beziehungen interveniert. Er verfügt offensichtlich über eine Geschichte, die sich überdies in einen überindividuellen Kontext der historischen Ereignisse einfügt. Für ihn gibt es Bedeutungen, Vergangenheit (statt reine Gegenwart); er kann auf etwas verweisen. So kann er dem wieder auferstandenen Schriftsteller die mythische Dimension des Geschehens der vergangenen Nacht und sein weiteres Schicksal erläutern. Wenn diese Rolle als wahrer Helfer von einem Hund übernommen werden muss, kann man wohl zu Recht sagen, dass die Welt in *Nox* ‚auf den Hund gekommen‘ ist.

Aus den getroffenen Überlegungen ergibt sich folgendes Aktantenmodell, das die Selbstreferenzialität der Welt im Roman zeigt. Alle möglichen Beziehungen verlau-

zu verfügen.“ (Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 249 f., Hvh. durch d. Verfasser)

¹⁸⁸ Scherer, *Die Hundegrenze*. In: Der Spiegel vom 07.02.1994 (S. 101).

¹⁸⁹ Jürgens, *Poetik der versprochenen Identität*, S. 473.

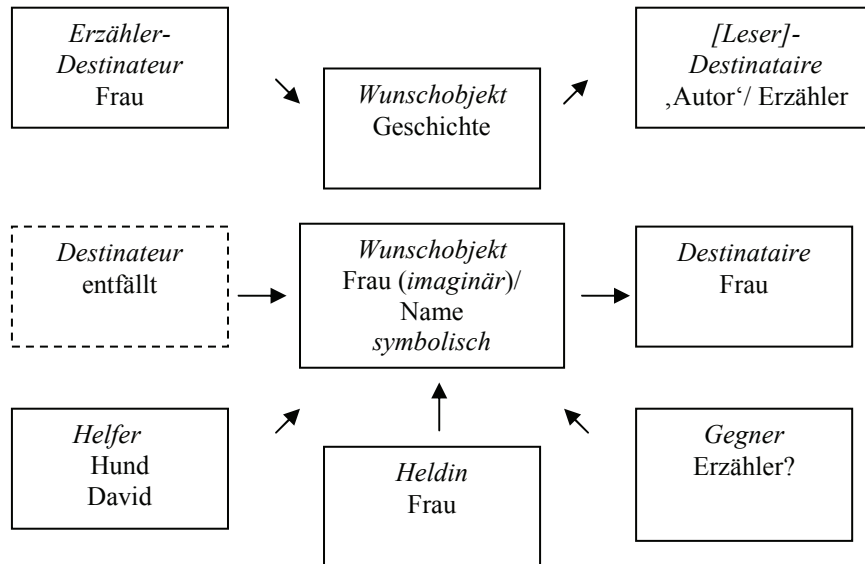
¹⁹⁰ Dem Hund wurde sogar eine „mythische Statur“ zugeschrieben seitens Jähner, *Die Pracht der Nacht*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 11.04.1995.

¹⁹¹ Rode, *Hautwörter*, S. 101.

¹⁹² Vgl. Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 214.

fen durch die Frau, die ihrerseits alle möglichen Aktantenpositionen besetzt – wohl-gemerkt: ohne tatsächlich über Macht im Roman zu verfügen.

Aktantielle Grundkonfiguration



4.4.5 Semanalyse: Schnitt durch Fleisch und Stein

Die Rolle der Haut ist in den vorhergehenden Erörterungen nicht zentral gewesen. Dennoch ist das Motiv eng an die Beziehung von Subjekt und Welt im Roman geknüpft. Wie bereits früher verdeutlicht wurde, sind [Haut] und vor allem die [Wunde] sowie ihre metonymischen Fortsetzungen in [Schnitt] und (aufbrechender) [Narbe] durchgängig in *Nox* präsent. Die den Komplex kennzeichnenden Seme /kutan/ sowie /versehrt/ werden hier zu einer dominanten Isotopie verknüpft, über die ein die Romanwelt charakterisierender Bedeutungsraum kreiert wird. Anstelle von sozialen und symbolischen Bezügen dominiert (neben dem Imaginären des Blicks, der ostentativen Oberflächlichkeit und den totalen Identifikationen) das *Reale* (im Sinne Lacans) als Weltbeziehungsmodus. Beide Dimensionen, das Imaginäre und das Reale, bedingen sich hier auf spezifische Art und Weise.

Hettches Verfahren einer imaginären Schreibweise, die m. E. Inhalt und Form sinnvoll verbindet, ist – vor allem bei der Erstveröffentlichung – häufig auf Ablehnung gestoßen. Der Literaturkritiker Andreas Kilb etwa hat den Roman seinerzeit in der Wochenzeitung *Die Zeit* aufgrund des scheinbar oberflächlichen Umgangs mit Sprache ablehnend rezensiert.¹⁹³ Er bescheinigt Hettche zwar die Beherrschung von „Look“, „Pose“ und „Stil“, die maßgeblich für den Erfolg im deutschen Literaturbe-

¹⁹³ Kilb, *Noxwix*. In: *Die Zeit* vom 07.04.1995. Auffälligerweise betrifft die ablehnende Haltung der Kritik die zeitnahen Reaktionen auf Hettches Roman nach dessen Erstveröffentlichung 1995. Spätere Beiträge, v. a. aus dem literaturwissenschaftlichen Bereich, bewerten *Nox* bedeutend positiver (vgl. Brueggemann, *Identity Construction and Computers in Thomas Hettche's Novel Nox*, Schößler, *Mythos als Kritik*, Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, Kraushaar, *Die Nacht nach dem Morgen danach*). Kraushaar begründet die Ablehnung ‚literaturpolitisch‘: 1995 sei der Roman aufgrund seines Theoriegehalts kritisiert worden, da man sich einem neuen Realismus zuwendete. Vgl. hierzu S. 295 in dieser Arbeit (Fußnote).

trieb seien. Hettche sei ein „cleverer Simulant“, aber kein Schriftsteller: „Wo bei anderen Leuten die Wörter sitzen, da sitzen bei ihm nur Lexeme. Und wo andere eine Sehnsucht haben oder einen Haß, da schwillt bei Hettche nur die Datei.“¹⁹⁴ Der Vorwurf der Lexem-Verwendung zielt offensichtlich darauf ab, dass anstelle von Begriffen, einer sinnlichen Poetik (‚Sehnsucht‘, ‚Hass‘) und lebensweltlich kontextualisierten Wörtern bzw. *Sememen*, leere Phrasen den Text dominieren. Das „Diskursgeschwätz“ (Kilb), auch mehrfach in Verbindung gebracht mit den Schreibstrategien seines „Generationskollegen“ Beyer,¹⁹⁵ präsentiert sich demzufolge als misslungener Versuch, Theorie in Dichtung zu überführen, die sich in beliebigen semantischen Feldern erschöpft. Kilb höhnt: „Eine der beliebten Übungen im Hauptseminar ‚Semiologie und Allegorese an Textbeispielen‘ lautete ‚Bestimmen Sie das semantische Feld des Begriffs xy.‘ Was fällt uns, vulgo Hettche, zu ‚Teilung‘ ein? Natürlich Schnitt.“¹⁹⁶ Darauf folgten dann, so Kilb, erwartungsgemäß „Wunde“ sowie „Narbe“.

Richtig ist, dass die Semantik der Wunde bzw. der verwundeten Haut bei Hettche derartig überstrapaziert wird, dass die Besprechungen des Romans dies nicht nur ohne Ausnahme erkannt haben, sondern auch als stilistische Schwäche, als „Stümmel-Kitsch“¹⁹⁷ und formalen Fehler gewertet haben. „[H]art an der Grenze zum Kitsch“, findet auch Schmidt in der *Frankfurter Rundschau*, sei die „angestrengte Verwendung der Metapher der Wunde“.¹⁹⁸ Jörg Lau ist genervt: „Wer bislang noch zögerte, die Narben- und Schmerzmotive des Romans auf die Wiedervereinigung, auf den Komplex ‚Wunde Deutschland‘ zu beziehen, dem wird nun unsanft Hilfestellung gegeben.“¹⁹⁹ Die Wunde, so sind sich alle einig, ist literarischer Bildspender für die Teilung Deutschlands. Die Konzentration, die Dichte von Wundmetaphern, der redundante Zugriff auf das semantische Umfeld von [Wunde] führt sogar zum Eindruck, *Nox* sei ein „allegorischer Roman, verstanden als *metaphora continuata* über den Schmerz“.²⁰⁰

Ich zitiere die Kommentare hier in dieser Ausführlichkeit, um zu zeigen, dass eine schlichte ‚Enthüllung‘ jener den Text durchziehenden Semantik der Wunde ihren Namen nicht wert wäre. Es bedarf keiner Analyse der Tiefenebene des Textes, um zu erkennen, dass die Iterativität der Lexeme [Wunde], [Schnitt] und [Narbe] überdies

¹⁹⁴ Kilb, *Noxwix*. In: Die Zeit vom 07.04.1995

¹⁹⁵ Braun, *Textkörperkontakte*. In: Die Zeit vom 22.03.1991. Braun stellt die damals „jüngeren Autoren“ in einen Kontext tendenziell misslingender Theorierezeption auf dem „Terrain der Literatur“. Dabei nennt er neben Beyer explizit Hettches Romandebüt *Ludwig muss sterben* (1989). Beide zeichneten sich durch eine intensive Verwendung von (und nicht Auseinandersetzung mit) Referenzen aus dem Umfeld postmoderner Theoriebildung aus. Es komme infolgedessen zur „romanhaften Bebilderung der Thesen“ von Barthes und Lacan, die „Sprachexerzitien“ Beyers brächten nur „anonyme Figuren im sprachreflexiven Dauerdiskurs“ hervor.

¹⁹⁶ Kilb, *Noxwix*. In: Die Zeit vom 07.04.1995.

¹⁹⁷ Martin, *Apokalypse, nachts*. In: Der Tagesspiegel vom 17.04.1995.

¹⁹⁸ Schmid, *Einigkeit und Schmerz und Geilheit*. In: Frankfurter Rundschau vom 21.03.1995.

¹⁹⁹ Lau, *Sie küßte, biß und schlachtete ihn*. In: die tageszeitung vom 23.03.1995. Siehe auch Martin, *Apokalypse, nachts*. In: Der Tagesspiegel vom 17.04.1995: „Der Vermerk, daß die Mauer ‚eine Wunde‘ ist, kehrt immer wieder, aber auch die Menschen sind wundhaft vermauert“.

²⁰⁰ Basse, *Tiefer Schnitt ins deutsche Fleisch*. In: Süddeutsche Zeitung vom 05.04.1995.

auf eine Semrekurrenz hinweist. Das hieße auch einer allzu deutlichen Vorgabe zu folgen und aufzudecken, was schon offen zu Tage liegt. Wichtig ist mir zu erläutern, wie und warum die hier in aller Ausführlichkeit besprochenen Subjektpositionen an die Semantik der Haut resp. der Wunde gebunden sind. Ich kann zeigen, dass die Wunde weniger als Kommentar zur politischen Wende der deutsch-deutschen Staaten zu verstehen ist, sondern eher als Anlass genommen wird, bestimmte konträre und kontradiktorische semantische Felder miteinander zu verknüpfen. Mit dieser Technik werden prekäre Subjektkonzeptionen entworfen. Die Wunde auf der Haut verwandelt das *kollektive* Ereignis, die Geschichte, zu einem *individuellen* Vorgang des Leibes. Körper und Körpergrenzen scheinen anstelle von Bedeutungen zu treten; das Geschehen präsentiert sich als rein körperliches. Das Wort und die Sprache sind bereits mit dem Tod des Erzählers infrage gestellt. Die Wunde ist daher eben *keine* Metapher – ebenso wenig wie die Haut.

Die Metapher ist eine Operation von Signifikanten. Für Lacan handelt es sich – in aristotelischer Tradition – um einen Substitutionsvorgang (*un mot pour un autre*). Die ersetzende Operation erfolgt aufgrund einer Ähnlichkeitsbeziehung. Mit anderen Worten: Der so genannte Bildspender tritt an die Stelle des Bildempfängers. In *Nox* jedoch erscheint die Stadt tatsächlich als Organismus, als Körper; die im Sturz begriffene Mauer *ist* eine Wunde: Die Namenlose sieht die Wundhaken, die man in die aufbrechende Narbe treibt (vgl. NX, 79). Es handelt sich also nicht um Substitutionsvorgänge, sondern Verwandlung, eine *Metamorphose*. Die Funktion der Signifikanten, Signifikate zu erzeugen, wird damit ausgesetzt. Der Körper tritt nun in Bildern und in der Dimension des Realen auf und nicht aufgrund der „Erkenntnis einer Verwandtschaft der Dinge“.²⁰¹ Er ist Ausdruck der Abwesenheit bedeutsamer Entitäten, die aufeinander zu beziehen wären²⁰² – Beziehungen werden lediglich über Analogien hergestellt, die eine Anverwandlung von allen (und allem) mit allen zur Folge haben. Das Naturhafte, das der Stadt als Organismus zugeschrieben wird, rückt diesen in die Nähe des Realen.

Die Verwendung der Körpermetapher ist in der politischen Rhetorik ein klassischer Topos, um das Staatswesen zu metaphorisieren.²⁰³ Bei Hettches Bezugnahme darauf handelt es sich allenfalls um eine ironische Referenz. Das zerfallende Zweistaatensystem DDR/BRD, in der Stadt Berlin exemplifiziert, ist ein vergifteter, verwundeter Organismus. So wird etwa die „Krankheitsmetaphorik“ als tradierte „Variante der Organismusmetaphorik“²⁰⁴ m. E. persifliert: Hier wird keine reaktionäre

²⁰¹ Kurz, *Metapher – Allegorie – Symbol*, S. 11.

²⁰² Der Begriff des „Körperleitbilds“ bei Sennett (ders., *Fleisch und Stein*) impliziert m. E. bereits eine von der Metapher abweichende Konzeption. Ein Leitbild ist nach Duden eine „leitende Vorstellung od. deren Verkörperung“ (*Duden, Deutsches Universalwörterbuch*).

²⁰³ Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, S. 27 ff.

²⁰⁴ Ebd., S. 28. „Krankheitsmetaphern sind immer schon benutzt worden, um einer Gesellschaft Korruption und Unordnung vorzuwerfen. Krankheitsmetaphorik impliziert unnachsichtige, radikale Einstellungen: eine Krankheit muß streng auskuriert werden, notfalls muß amputiert werden. Diese Metaphorik beschwört Ängste, die vehemente Abwehr mobilisieren.“ (ebd., S. 28 f.) Kurz' Zusammenfassung weist tatsächlich auf Kennzeichen (brüchige Gesellschaft, Amputation) hin, die in *Nox* eine Rolle spielen. Bei Hettche handelt es sich aber nicht um eine Funktionalisierung zwecks rhetorischer Agitation. Hier liegt eine reale Metamorphose vor.

Haltung angesichts einer bedrohlichen Situation vertreten, sondern die nüchterne Feststellung eines veränderten Weltzustands getroffen. Anstelle einer politisch motivierten Metapher liegt ein Abgesang auf die Welt im hier definierten Sinne vor:

„Hettche hat den Angriff der Gegenwart auf die stillstehende Zeit des kalten Krieges jedenfalls nicht mit einer bombastischen Sinnsetzung pariert. In *Nox* erfährt die Maueröffnung keine neuintellektuelle Ausdeutung als ‚Ruf der Geschichte‘, Hettche hat sich dem Ereignis ausgeliefert – diese eine, absurde Nacht in Berlin, sie hat die poetologischen Vorstellungen des Romanciers ver- und zerstört, sie war – ästhetisch betrachtet – ein großes Schwarzes Loch, das binnen weniger Stunden Erzählhaltungen und historischen Deutungssinn von Jahrzehnten verschlang.“²⁰⁵

Das ‚schwarze Loch‘, repräsentiert im Tod des Erzählers als sinngebende Instanz, forciert die Suche nach einer neuen mythischen, ja metaphysischen Bestimmung: „[D]ie Suche nach dem, was in der Welt uns benennt und bewahrt, [ist] die einzige, die lohnt.“²⁰⁶ Dabei scheint mir die – wenn auch sehr vage formulierte – Annahme des Rezensenten Michalzik zutreffend: „Das Diskurssurfen der 80er, das unverbindliche Spiel mit den Worten aber reizt ihn [=Hettche, J. R.] nicht mehr. Er will auch noch Wahrheit und zwar tiefe Wahrheit.“²⁰⁷ Diese liegt jedoch jenseits eines symbolischen Referenzsystems.

Dennoch sind sehr wohl semantische Operationen zu erkennen, mittels derer diese Welt von *Nox*, der Nacht, charakteristisch ausgestaltet ist. In diesem Setting fungieren die Wunde (und damit zusammenhängend der Schmerz) und die Haut als die bestimmenden Koordinaten. Die Mauer ist eine aufbrechende Narbe, der ‚Autor‘ verblutet aus seinem Schnitt in den Hals, an Davids Körper erscheint die Wunde als ästhetisches Konzept seiner masochistischen Identität. Die Lexeme [Wunde], [Narbe] und das Semem [Schnitt] konnotieren das Sem /kutan/ – sie betreffen die Haut. Wenn die Haut auf der syntagmatischen Achse auch nicht immer erwähnt wird, ist sie doch aufgrund des paradigmatischen Zusammenhangs des semantischen Umfelds ständig präsent.

Haut - Protagonisten

Die individuellen Häute der Akteure Ich-Erzähler, David und Frau spielen eine zentrale Rolle. Die Haut des ‚Autors‘ durchläuft einen Verwesungsprozess, infolgedessen sie letztlich „schwarz und ledern [...] zusammen[...]schrumpft und [...] sich wie eine dünne Plastikfolie mit Falten und Löchern über die Reste [s]eines Fleisches [legt]“ (NX, 130). Sie wird damit vom Sem /lebendig/ entbunden und wechselt zu /tot/. Hiermit wird die Verwandlung des Protagonisten in die Welt der Dinge auf der semantischen Ebene unterstützt: „und ich wußte, wenn erst alle Körpersubstanzen mineralisiert sein würden, läge ich wie ein Ding im Tag.“ (NX, 72) Der Prozess der Mineralisierung überführt das Lexem Haut zusätzlich in das zur konventionellen Bedeutung in Opposition stehende /anorganisch/.

²⁰⁵ Schmidt, *Einigkeit und Schmerz und Geilheit*. In: Frankfurter Rundschau vom 21.03.1995.

²⁰⁶ Hettche, *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*, S. 12.

²⁰⁷ Michalzik, *Die pure Lust am Tun*. In: Wochenpost vom 02.03.1995.

David's Haut hingegen ist Handlungsort und Schauplatz, an dem transgressive Praktiken schriftlich und real festgelegt und in Form von Verstümmelung optisch präsent sind. Das Lexem [Haut] weist in seinem Fall daher das Sem /markiert/ auf. Hingegen handelt es sich bei der Haut der Frau um eine leere Oberfläche ohne eigene Identität, auf der jedoch durch invasive Zugriffe Einschreibungen ausprobiert werden, die zu ihrer individuellen Selbstverortung führen sollen. Tritt das Lexem im Zusammenhang mit ihr auf, wird meist das Sem /unmarkiert/ aufgerufen. In allen Fällen sind es paradoxe, gewissermaßen ‚abnorme‘ Zusammenhänge, in die die Haut der Figuren gestellt wird und die sie zugleich charakterisieren. Denn die Protagonisten *sind* identisch mit ihrer Haut. Sie sind ausschließlich als Körper, als Organismen – und nicht als Subjekte, durch individuelle Eigenschaften – charakterisiert. Über das Sem /kutan/ werden alle Protagonisten in eine konjunktive Beziehung zueinander gestellt.

Zugleich werden sie durch die Spezifik ihrer jeweiligen Haut voneinander unterschieden; es gibt jeweils oppositionelle Seme, die disjungierend wirken. Genannt wurde bereits das Paar /markiert/ (Bedeutungsaspekt des Semems [Haut] bei David) vs. /unmarkiert/ (Bedeutungsaspekt des Semems [Haut] bei der Frau). Wichtig ist auch die Sem-Opposition /versehrt/ (Bedeutungsaspekt des Semems [Haut] bei David) vs. /unversehrt/ (Bedeutungsaspekt des Semems [Haut] bei der Frau). Im Gegensatz zu /organisch/, Klassen von [Haut] bei David und der Namenlosen, ist die in den Prozess einer Mineralisierung eintretende des Erzählers /anorganisch/. In der folgenden Übersicht ist zu erkennen, wie die Gestalten des Romans über bestimmte semantische Eigenschaften der Haut – durch die sie ja verbindend definiert sind – von einander differenziert bzw. divers gruppiert werden:

Seme der Haut:

David	Frau	Erzähler
/markiert/	/unmarkiert/	/markiert/
/versehrt/	/unversehrt/	/versehrt/
/organisch/	/organisch/	/anorganisch/
/lebendig/	/lebendig/	/tot/

Tabelle 6

Es zeigt sich in dieser Übersicht, dass vor allem die Figuren der Frau und des Erzählerprotagonisten über gegensätzliche Seme ‚disjungiert‘ sind; das entspricht ihrer komplementären Funktion.

Hüllen und Metamorphosen

Hinzu kommen ebenfalls nicht mehr metaphorisch zu verstehende wechselseitige Einhüllungen,²⁰⁸ die zu „seltsame[n] Metamorphose[n]“ (NX, 60) führen, wobei z. B. die Stadt Berlin als Haut ins Spiel kommt, welche die Frau einhüllt. Dies hat zur Folge, dass die aufklaffende Narbe Mauer für sie spürbar und letztlich zu der ihrigen wird: „die Wunde verlief durch sie hindurch, die aufgebrochene Wunde.“ (NX, 121)

²⁰⁸ Vgl. das Schema auf S. 283 in dieser Arbeit.

Die semantischen Eigenschaften von Hülle werden damit auch negiert, etwa indem sich /geschlossen/ zu /offen/, /schützend/ zu /schutzlos/ verschieben. Die Körpergrenze, Ausdruck einer Integrität des Subjekts, ist somit aufgehoben. Die wechselseitigen Umhüllungen, wie etwa die Stadt als sie umgebende Haut durch die Frau erfahren wird, bilden keinen Schutzraum, sondern bedeuten eine Öffnung: Die Stadt „öffnet[...]" sich „hinein in meinen Kopf" (NX, 27), registriert der sterbende Erzähler-Protagonist. Die bergende Funktion der Hülle – als Haut-Ich wie als Schutz des Körpers – ist in *Nox* ausgesetzt. Darauf verweist auch das rekurrente Sem /versehrt/ ([Wunde]). Mit der ‚aufbrechenden Narbe‘, der ‚Wunde‘ und dem ‚Schnitt‘ wird das Sem /offen/ bzw. /versehrt/ aktualisiert. Das Paradigma der Wunde (die angebliche Wundmetaphorik) wird semantisch über die wechselseitige Verknüpfung hergestellt: Konventionell ist die Verbindung des Sems /kutan/ mit [Wunde], spezifisch die semantische Eigenschaft /versehrt/ für [Haut].

„Fleisch und Stein“

Über diese wechselseitige semantische Verknüpfung werden Körper und Stadt ins (analoge) Verhältnis gesetzt: „Während ringsum Häuser und Straßen wie neue Hautschichten sich gebildet hatten, abgestorben und abgeschuppt waren und wieder neu entstanden, war hier Niemandsland, Ausläufer der Wunde, Narbengewebe, unempfindlich gegen alles, die Nerven endgültig durchtrennt und die Verwerfungen auf der Haut offen.“ (NX, 78) Hier stellt sich der Zusammenhang von Haut und Wunde bereits auf der objektsprachlichen Ebene her, und die beiden Begriffe werden wiederum in ein äquivalentes Verhältnis („wie“) zur städtischen bebauten Fläche gesetzt.²⁰⁹ An dieser Stelle der Stadt Berlin, im Grenzbereich, befindet sich totes Gewebe, während ‚ringsum‘ im Prozess der Wundheilung neue Hautschichten (‚Straßen und Häuser‘) gewachsen sind. Indem auch der Stadt eine Haut (und damit körperliche Eigenschaften und organische Qualitäten) zugeschrieben wird, ist ihr das figurative Sem /kutan/ zugeordnet. Überdies wird damit die semantische Analogiebildung zu den *Protagonisten* vollzogen, deren Häute ja eine Charakterstudie ersetzen; anstelle einer psychologischen Ausgestaltung werden die Protagonisten über ihre jeweilige Haut differenziert und spezifiziert, während sie über die Isotopie der ‚abnormen Haut‘ konjugiert sind. Das Sem /kutan/ wird nun außerdem zum gemeinsamen semantischen Merkmal der Protagonisten und der Stadt. Die Erscheinung der Subjekte (für sich selbst und für einander) als Dinge wird durch die Konjunktion von ‚Fleisch und Stein‘ vollzogen. Die Haut fungiert hier als Übergangswirklichkeit; sie verbindet. Dafür ist die wechselseitige Verbindung von Haut und Wunde, die /offen/ evoziert, offensichtlich konzeptuell zentral.

²⁰⁹ Der Vergleich, eng verwandt mit der Metapher, die oft als „verkürzter Vergleich“ bezeichnet wird, scheint im Widerspruch zu meiner Behauptung zu stehen, dass hier nicht ein Verhältnis von *Similarität*, sondern eine *Identifikation* von Stadt und Körper vorliegt. Es handelt sich um eine Tendenz; die an den Vergleich anschließenden Worte scheinen diesen in Richtung einer Identifikation aufzulösen. Das ‚Niemandsland‘ ist ein Ausläufer der Wunde, am Ende des Satzes ist die Metamorphose vollzogen. Die Stadt erscheint mit ihrer versehrten Haut als Körper, was mit dem geologischen Begriff der Verwerfung (für eine Bruchstelle an der Erdoberfläche) in der Synthese von Körper und Umwelt gipfelt.

Leben vs. Tod

Wie bereits in der Einleitung dargelegt wurde, enthält [Haut] die Seme /organisch/ und /belebt/. Durch die Übertragung dieser semantischen Eigenschaften auf die Stadt geht ihre Eigenschaft der Differenzierung tendenziell verloren. Das Sem /kutan/ kennzeichnet alle Bereiche in *Nox*, Subjekte und Welt, Belebtes und Unbelebtes. Da die Wahrnehmung von Werten bzw. Entitäten nur durch ein System von relationalen Differenzen erzeugt wird (was, wie bereits erläutert wurde, für die Signifikate (Greimas) ebenso gilt wie für die Signifikanten (de Saussure)), trägt diese Operation auf der mikrostrukturellen Ebene dazu bei, den Eindruck einer mangelnden Artikulation einer Welt von Bedeutungen zu erzeugen: Wenn Seme nicht als distinktive Merkmale in Bezug auf die Unterscheidung von Person und Umwelt, von Lebenden und Toten fungieren, sind jene folglich nicht mehr als originäre Einheiten wahrnehmbar. Das Klassen, also das dominant gesetzte Sem /kutan/ betrifft ebenso das Lexem [Berlin], [Mauerfall] wie auch [Mensch] und lässt charakteristische Bedeutungsaspekte zurücktreten.²¹⁰ Ich möchte dies am Beispiel der dominanten Isotopie um das Oppositionspaar /tot/ vs. /belebt/ darstellen.²¹¹

Die Stadt umhüllt als lebender Organismus die Frau: „Stimmen und Lichter drangen auf sie ein, Himmel, Straßen und Mauern, all das atmete und blutete um sie her, und sie war mitten darin“ (NX, 84). Der Autor nimmt bereits im Sterben eine Belebung der materiellen, anorganischen Welt wahr: „Etwas wie das Atmen der Dinge hörte ich“ (NX, 27). Die Protagonistin gliedert sich in eine Hierarchie ein, in der sie der dinghaften Welt noch untergeordnet ist: „ich [...] bin weniger als die Dinge“ (NX, 37) (denn diese haben noch einen Namen und können in einem bestimmten Differenzsystem signifikant werden). Sie lebt nur noch durch die Stadt, als Teil von ihr, und nimmt wahr, dass sie sich „im Atem der Stadt hob und senkte“ (NX, 121). Während ‚Stein‘ bzw. ‚Ding‘ atmen, also das Sem /belebt/ aufweisen, ist dem getötenen Erzähler das oppositionelle Sem /tot/ zugeordnet. Die Frau besetzt eine Mittlerposition. Ihr wäre der Gegensatz von /belebt/, nämlich /unbelebt/, aber auch der Gegensatz von /tot/, /untot/²¹² zuzuschreiben.

Lévi-Strauss hat in einer vergleichenden Strukturanalyse gezeigt, dass der Mythos zwischen der für das Subjekt grundlegenden semantischen Opposition /Tod/ vs.

²¹⁰ Auch das Paradox, das sich durch den Tod des Erzählers und auf der aktantiellen Ebene ergibt, wird hier noch einmal sichtbar. Das Sem /lebend/ ist eigentlich obligatorisch für den Helden bzw. die handelnden Akteure in einer Fabel. Dies wird im Fall von *Nox* aber einfach außer Acht gelassen.

²¹¹ Nach Keller und Hafner ist sie ein häufiges Kennzeichen moderner Texte: „In Texten aus dem 19. und 20. Jahrhundert findet man diese Opposition sehr häufig, und zwar als dominante Isotopien. Sie können als makrostrukturelle primäre Ordnungsmuster innerhalb der Tiefenebene der semio-narrativen Strukturen eines Textes bezeichnet werden“ (Keller / Hafner, *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, S. 34).

²¹² Als Untote bezeichnet Verstorbene, die jedoch in menschlicher Gestalt wiederkehren und die Lebenden heimsuchen (Wiedergänger, Zombies, Vampire etc.). Da die Frau mit dem Verlust ihres Namens einem sozialen Tod – mit Lacan: einem zweiten Tod – ausgesetzt ist, kann sie als Untote verstanden werden. Vgl. hierzu S. 51 in dieser Arbeit.

/Leben/²¹³ vermittelt: „Die makrostrukturelle Mediation wird dabei im Bereich der Mikrostrukturen folgendermaßen durchgeführt: die beiden narrativen Isotopien, zunächst oppositionell gesetzt, werden im Ereignisverlauf eingeebnet vermitteltst eines komplexen Sems, das die logisch-semantische Struktur ‚sowohl /Leben/ als auch /Tod/‘ enthält.“²¹⁴ Die Frau als Untote, aber auch der Mann als lebender Toter weisen ein solches integrierendes Bedeutungselement auf. Die Mediation wirkt sich aber nur partikulär, ‚persönlich‘ – nicht im Sinne einer das semantische Universum von *Nox* betreffenden Vermittlungsstruktur – aus. Hiermit verdeutlicht sich das für *Nox* typische Verfahren einer Privatisierung, die anstelle einer verbindlichen Axiologie bzw. der Erfahrung einer kohärenten Welt tritt.

Die fundamentale Erfahrung, die der Mythos in der Opposition von /Leben/ vs. /Tod/ behandelt, konstituiert Greimas zufolge die semantische Achse *Existenz* und ist zu verstehen als erste und grundlegendste Artikulation des *individuellen semantischen Universums*. Wie bereits erwähnt, entspricht ihr auf der Ebene des kollektiven semantischen Universums die Opposition /Natur/ vs. /Kultur/.²¹⁵ Greimas nennt es bezeichnenderweise auch das *soziale* Universum;²¹⁶ für uns kann dieses kollektive Soziale nur in einer symbolischen Ordnung in dieser Weise artikuliert sein.²¹⁷ Jene Dimension des Sozialen fehlt jedoch in *Nox* vollständig. Der überindividuelle Raum wird privatisiert. Durch die weitestgehende Abwesenheit eines Symbolischen fehlt den Subjekten ein Artikulationsraum, daher entsteht auch der umgekehrte Eindruck, ihre „Individualität“ löse sich im Allgemeinen auf. Von Greimas‘ Schema aus gesehen, ist in der das Kollektiv betreffenden Semantik nur die Seite /Natur/ in *Körperlichkeit* artikuliert. Die individuelle Kategorie /Tod/ tritt anstelle von /Kultur/. Zunächst findet hier eine Auflösung der Kategorien statt, indem die jeweilige oppositi-

²¹³ Vgl. hierzu auch S. 159 (Fußnote) und S. 163 in dieser Arbeit.

²¹⁴ Ebd., S. 59f. Vgl. dazu den Abschnitt „Die Struktur der Mythen“ in Lévi-Strauss, *Strukturelle Anthropologie I*, S. 226-254. Er spricht in dem Zusammenhang über die „Bewußtmachung bestimmter Gegensätze“, die „zu ihrer allmählichen Ausgleichung“ hinführe: „Nehmen wir also an, zwei Ausdrücke, zwischen denen der Übergang unmöglich scheint, würden zunächst durch zwei äquivalente Ausdrücke ersetzt, die einen weiteren als Zwischenstation zulassen. [...] Man erhielte dann eine Vermittlungsstruktur [...]“ (ebd., S. 247). Greimas konkretisiert und klassifiziert diese ‚Übergänge‘ und ‚Zwischenstationen‘ mittels des semiotischen Quadrats und dessen Unterscheidung in Gegenteil (/Leben/ vs. /Tod/) und Gegensatz (z. B. /lebendig/ vs. /nicht-lebendig/). Der Gedanke einer Mediation im binären System offenbart sich auch im sog. „kulinarischen Dreieck“. In diesem Schema von Lévi-Strauss repräsentieren die verschiedenen Zustände von Nahrung universelle Denkmuster. So wäre bspw. „gekocht“ ein durch kulturelle Prozesse veränderter Nahrungszustand und sein Gegenteil als durch natürliche Prozesse verändertes Essen: „verfault“. „Roh“ kann jedoch sowohl – z. B. in Form von *Sushi*, für das roher Fisch verwendet wird – auf einen kulturell veränderten als auch ‚natürlichen‘ Zustand der Speise verweisen. Vgl. Lévi-Strauss, *Das Rohe und das Gekochte*.

²¹⁵ Vgl. Greimas / Courtés, *Semiotics and Language*, S. 67, 175f.

²¹⁶ Vgl. ebd., S. 175.

²¹⁷ Das Beispiel zeigt damit auch, wie die Register des Symbolischen und Realen ineinander verstrickt sind: Die Vergänglichkeit bestimmt sich aus dem Realen und ist diesem zugeordnet. Der Tod ist ein Naturgesetz. Doch ist die Drohung des Todes zugleich Bedingung zur Entstehung von Begehren. Er ist auch fundamental mit Eintritt des Subjekts in den Signifikanten verbunden und, wie wir gesehen haben, mit der Hinnahme einer Mortifizierung und einer Ausgabe eines ursprünglichen vitalen Genießens verknüpft. Über Signifikanten können Subjekte sich wiederum mit ihrer Endlichkeit auseinandersetzen. Vgl. hierzu auch Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 305f.

onelle Relation ‚abgeschnitten‘ wird. Betrachtet man die individuelle und kollektive Seite allerdings zusammen, ergibt sich ein neues Paar; ein Spannungsfeld zwischen der absoluten Negation des Subjekts – /tot/ – und dem Naturzustand (als Gegenpol zur Kultur), die sich in ein komplementäres Verhältnis fügen. Damit ist die Bedingung der Beziehung zwischen Subjekten und Welt definiert.

Die Nacht läutet einen *anderen Zustand* ein, in dem die Gesetze des Tages ihre Gültigkeit verloren haben.²¹⁸ Es ist der Raum des Todes, eines Jenseits von Begehren und Gesetz, ein reiner ‚Naturzustand‘; hier tritt die *jouissance* in den Mittelpunkt, verbunden mit einer sich zum herkömmlichen Symbolischen transgressiv verhaltenden Tendenz, die ein schmerzhaftes Genießen impliziert, eine Annäherung an den Tod, ‚jenseits des Lustprinzips‘. Die Ereignisse werden aus diesem Jenseits heraus erzählt und im Zustand des ‚sozialen Tods‘ erfahren. Während der Mord des ‚Autors‘ zum physischen Tod und zum Verlust der Sprache führt, erleidet die Frau den *zweiten Tod*. Sie wandelt also in jenem Bereich, den nach Lacan auch die Protagonisten bei de Sade imaginieren: „der Tod, insofern an ihn appelliert wird als an den Punkt, an dem selbst der Zyklus der natürlichen Transformationen sich in nichts auflöst. Dieser Punkt, der der ist, an dem die falschen Metaphern des Seienden sich von dem scheiden, was die Position des Seins ist.“²¹⁹ Sie ist an diesem Punkt: Verhandelt wird diese Position in einem Raum des reinen Seins, der eben nicht ein Raum des Habens, der symbolischen Subjektpositionen ist. Das pure Sein wird allerdings nicht als Befreiung, sondern als Verwundung, als Bedrohung, als Konfrontation mit dem Tod erlebt.

Das Fehlen des Aspekts /Kultur/ zeitigt in der Logik der Geschichte von *Nox* den weltlosen Zustand der Nacht. Das Bild einer Vergiftung des Stadtorganismus‘, die durch äußere – auf einen ehemaligen symbolischen Raum verweisenden – Ereignisse herbeigeführt wird, verdeutlicht einmal mehr, dass hier keine psychotische Weltstruktur vorliegt, sondern ihr die Erinnerung an einen anderen Weltzustand, eine Welt mit Bedeutungen und Namen noch innewohnt.

Am Vergiftungsvorgang lässt sich auch nachvollziehen, wie die Angleichung der semantischen Eigenschaften zwischen den verschiedenen Bereichen vonstattengeht: Die historischen Ereignisse erscheinen als das „Lebendige“, das als Bedrohung in den urbanen Körper eindringt, ihn infiltriert und in einen Verwesungsvorgang überführt. Die kollektiv bedeutsamen Ereignisse werden in den Bereich des Individuellen, das Lebendige in totes Material überführt. Matern ruft zum Höhepunkt der Nacht: „Sie reißen die Narbe auf, die so gut verheilt schien. In dieser Nacht, verstehen Sie? Man muß neu begrenzen, ins Wuchernde schneiden, tief ins Lebendige hinein.“ (NX, 111) Erinnern wir uns des Zitats über das Niemandsland als vernarbter Fläche (NX, 78), gekennzeichnet von ‚Unempfindlichkeit‘ (‚die Nerven endgültig durchtrennt‘) und von offen zutage liegenden ‚Verwerfungen‘, toter Haut. Die ‚aufreißende‘ Narbe aktiviert das Sem /lebend/ erneut. Durch Schnitt, Trennung soll das

²¹⁸ Vgl. Daemmrich / Daemmrich, *Themen und Motive in der Literatur*, S. 261.

²¹⁹ Lacan, *Die Ethik der Psychoanalyse*, S. 299.

gefährlich ‚Wuchernde‘ eingedämmt werden, doch letztlich führen die Schnitte immer nur zu Symbiosen.

[Haut] eignet konventionell das konträre Sempaar /innen/ vs. /außen/. Zu einer zweiten Gruppe gehören /begrenzend/, /umhüllend/ und /geschlossen/. Wie bereits an früherer Stelle bemerkt wurde, sind diese Seme dem Paradigma der Limitation zugeordnet, welches wiederum /Räumlichkeit/ untergeordnet ist. /Begrenzend/, als zentrale semantische Kategorie der Haut, wird in /offen/ überführt. Dabei handelt es sich eigentlich um abstrakte Seme, die kategorisierend in Hinblick auf die semantische Position eines Lexems wirken. Sie wirken als spatiale Kategorien eines Raums, der als Körper fungiert und zugleich Körper zur Darstellung bringt. Die Auflösungen, Symbiosen und Metamorphosen der verschiedenen bzw. gleichen Körper tragen zu einer desorientierenden Wahrnehmung der doch räumlich angeordneten Welt in *Nox* bei.

Orientierend ist hingegen die Sem-Opposition /dunkel/ vs. /hell/. [Nacht] konnotiert das Sem /dunkel/ und wirkt entsprechend auf der syntagmatischen Ebene, im Handlungsverlauf. Die Orte der sexuellen Begegnungen und der Wunden werden hingegen ausgeleuchtet, sie sind wie in ein Bühnenlicht getaucht.

Der ‚andere Zustand *Nox*‘, wie ich ihn hier definiert habe, wird durch eine semantische Kontrastierung zum Tag, der für die Rahmenhandlung gilt, vor allem am Ende mit dem herannahenden Morgen herausgearbeitet. Nicht nur ist hier /hell/ dem Bedeutungsaspekt entgegengesetzt. An die Stelle von /kalt/ – auch als Bedeutungsmerkmal der Haut, mehrfach wird die kalte Haut der Protagonistin explizit erwähnt – tritt Wärme. Das Kalte und Dunkle ist verbunden mit /tot/ – dies ist die Ebene der Intradiegeese. Wärme („bis zu Mittag würde die Temperatur steigen (NX, 132), „Mein Körper fühlte sich warm an“ (NX, 131)), Helligkeit („Licht zitterte durch den Vorhang auf das Kissen“ (NX, S. 131) [Andeutung, dass alles nur ein Traum gewesen ist und ‚Autor‘ in seinem Bett wiedererwacht], „Er [=der Hund] lag in der Sonne.“ (NX, 132)) und Leben („Ich spürte und hörte auf den Atem unter ihrer Haut.“ (NX, 137)) kennzeichnen vor allem die Abschlussequenz.²²⁰ Auch hier wird ein möglicher Ausgangspunkt mitgedacht; die Welt von *Nox* ist noch nicht totalitäre Wirklichkeit; man kann ihr entkommen.

4.4.6 Fazit: Wiedervereinigung und Unverbundenheit

Im Platon’schen Gleichnis folgt auf den quasi vorsymbolischen Zustand einer undifferenzierten Geschlechtlichkeit die schmerzhafteste Initiation durch Trennung. Aus dieser resultiert jedoch die Entstehung eines Begehrens sowie der Eintritt in eine Ordnung der Signifikanten, des Eigenen und des Anderen. Der geschlechtliche Akt erscheint als Möglichkeit einer vorübergehenden imaginären Überwindung der mit Leiden verbundenen Trennung – die neue, von Zeus initiierte Weltordnung wird damit jedoch nicht bedroht.

²²⁰ Die beim Weggang des ‚Autors‘ hinter den Wolken verschwindende Sonne kann als Verweis darauf gesehen werden, dass dieser sich nun in das Gebiet von *Nox* begeben muss.

Die Protagonisten in *Nox* sind hingegen von einer grundlegenden Unverbundenheit mit einer göttlichen Ordnung betroffen. An die Stelle eines Referenzsystems tritt die Verbundenheit mit dem Körper. Dieser Körper verbindet sich im Koitus wiederum mit anderen. Der Opposition /Vereinigung/ vs. /Trennung/ entspricht die Dichotomie /Verbundenheit/ vs. /Unverbundenheit/ – aber unter veränderten Vorzeichen: Die Trennung initiiert keine Welt, sondern mit ihr beginnt der Einbruch der Weltlosigkeit, also eine fundamentale Unverbundenheit. Die Vereinigung ist kein Augenblick der *jouissance* in einer ansonsten fest gefügten identifizierenden Ordnung, sondern Allgegenwart. Das Trauma der Trennung wird in dem Moment absolut, wenn mit ihr kein Eintritt in eine identifizierende Ordnung mehr verknüpft ist. Von daher rührt auch die perverse Logik in *Nox*, in welcher das ‚Subjekt‘ Objekt *a*, das Ein-und-Alles des Anderen sein will. Die Trennung kann nicht metaphorisiert werden und führt somit in keine Ordnung des Begehrens. Sie führt nur zu Versuchen, den imaginären Mangel im anderen zu stopfen, denn „die ‚Subjekt-Position‘ des Perversen [...] enthält [nichts], was außerhalb oder jenseits des Anderen wäre. [Deshalb] spielt der Perverse als Subjekt die Rolle des Objekts“, welches die imaginäre Leere des andern ausfüllt.²²¹ Diese Leere ist somit auch die eigene, die Abhängigkeit vom anderen ist total.

Ich habe verdeutlicht, dass es sich hier nicht um eine individuelle Erfahrung im Zusammenhang mit einer pathogenen Charakterstruktur handelt, sondern um den ‚anderen Zustand‘, für den *Nox* steht, und die Geschichte somit von der Auflösung von Referenzsystemen handelt, die sich auch in den narrativen Strukturen anzeigt. Diese Auflösung zeitigt erodierende Grenzen, die nun in den Blick geraten. Es ist die Schnittstelle, die Wunde, die nicht mehr – wie im Fall der Kugelmenschen – in ein neues Sinnsystem überführt werden kann, sondern als reiner Schmerz, als Aufkündigung von Bedeutung erfahren wird. An der Haut als Körpergrenze werden die Grenzvorgänge bedeutsam. Einerseits findet die Erfahrung der Transgression des Symbolischen hier einen konkreten Ausdruck. Zum anderen gerät die Haut als kategorisierender Faktor in den Fokus, mittels dessen bildliche und unbestimmte räumliche anstelle zeitlicher und logischer Parameter gestaltet werden. Als alles und jeden überziehende Hülle bildet sie einen totalisierenden Erfahrungsraum der Protagonisten; der aber nicht bindend und verbindend, sondern zerstörerisch wirkt. Anstelle von Charakteren und Repräsentationen treten eigenartige durch Symbiosen erzeugte Metamorphosen.²²²

„Sinn ist für Greimas eine anthropologische Grundkategorie, die allen menschlichen Zeichensystemen vorausliegt.“²²³ Die Welt bietet – z. B. durch die räumlichen Strukturen – Sinn an. Aber erst in seiner – sprachlichen – Artikulation wird dieser zu Bedeutung. Diese Artikulation wird in *Nox* verfehlt. Die imaginären, totalen Identifikation mit dem vorgefundenen ‚Sinn‘ schaffen keine Namen, keine Geschichte und Wahrheit für die Subjekte. Die Hülle wird bedeutsam, weil das Innere keine Inner-

²²¹ Vgl. Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 235.

²²² Insofern hat der Rezensent Kilb recht, wenn er meint, dass es hier lediglich um semantische Felder geht.

²²³ Stierle, *Semiotik als Kulturwissenschaft*, S. 101.

lichkeit ist; somit ist die Protagonistin auf die Wahrnehmung über ihre Haut angewiesen.

Auch die Abwesenheit von thymischen Semen tragen zum Eindruck einer ‚kalten‘ Sprache in *Nox* bei. Die thymische Kategorie ist laut Greimas direkt bezogen auf die perzeptiven Wahrnehmungen, die aber eine dys- oder euphorische Bewertung des Wahrgenommenen leisten und somit wesentlich mitverantwortlich sind „in the transformation of semantic microuniverses into axiologies“. ²²⁴ Genau dieser Schritt fehlt in *Nox*. Es gibt keine innere Wahrnehmung. Die Perzeption wird nicht in soziale Erfahrung umgesetzt, da diese nicht eingeordnet werden kann. Die Erfahrung der *Nox* vermittelt sich lediglich durch Registrieren und Schauen, wie in der narratologischen Untersuchung deutlich wurde; der Protagonistin begegnet sie in verwirrenden Spiegelungen und im Schmerz.

Die narrativen Mittel des Erzähldiskurses, der ebenfalls nur im Imaginären operiert, täuscht ‚oberflächlich‘ ein konventionelles Erzählen vor, um es dann aber kippen zu lassen! Dies führt zu einer Desorientierung des Aktantenmodells, der Raum- und Zeitstrukturen sowie fehlender semantischer Differenzierung der verschiedenen Seinsbereiche. Letztere werden allesamt im semantischen Feld von Wunde / Narbe / Schnitt mittels des Sems /kutan/ konjugiert. Damit entwirft Hettche die Ästhetik einer Welt der *Jouissance* und der *Bilder* – ohne Bedeutung. Der Einsatz jener modernen Mittel des Erzählens, insbesondere der „gestischen Figur“, sind nicht mehr im Sinn einer Emanzipation von einem überkommenen Subjektbegriff zu verstehen, sondern als ästhetische Umsetzung einer Darstellung des zerfallenden Ichs, das sich einer bedrohenden Welterfahrung ausgesetzt sieht.

Der Text stellt eindringlich die Frage, die Hettche bereits an anderer Stelle formuliert hat: „Was aber wird sein, wenn Sprache nicht mehr der universale Code sein wird, der die Welt aufschließt? Wenn die blinkende, tönende und sprachlose Bilderwelt, die einst Natur hieß, wiedererscheinen wird in Form der neuronalen, namenlosen Datennetze, in denen das Selbstgespräch dieses Planeten bald schon stattfinden wird.“ ²²⁵

²²⁴ Greimas / Courtés Courtés, *Semiotics and Language*, S. 346.

²²⁵ Hettche, *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*, S. 12.

5 Abschlussdiskussion

5.1 „Implosion der Welt“ – Zusammenfassung der Analyseergebnisse

Richtungweisend für die hier vorliegende Untersuchung ist die Beobachtung einer Häufung von expliziten Darstellungen versehrter Haut in der Gegenwartsliteratur. Dabei gehe ich entsprechend des für meine Untersuchung geltenden kulturwissenschaftlichen Paradigmas¹ davon aus, dass die Darstellung von Subjektpositionen und Weltszenarien sowie die Beziehung zwischen beiden Ausdruck einer spezifischen Verfasstheit der Gegenwartskultur sind. Die Kombination der strukturalen Semantik von Greimas mit der Psychoanalyse Lacans ermöglichte eine Strukturanalyse der literarischen Texte, die als semiotische Systeme über die kulturelle Ordnung Auskunft zu geben vermögen und somit zu dieser befragt wurden.

Vorgefunden wurden verschiedene Subjektpositionen von Protagonisten ebenso wie von Erzählern, die an signifikante Veränderungen der Haut gekoppelt waren. In *Haut des Südens* wird das rassistische Klassifikationssystem der Hautfarben kritisiert, dessen privilegierter Signifikant „weiß“ ist. Der Held trifft auf eine sprachlich determinierte Wirklichkeit, auf die er auch im Medium der Sprache reagiert: Als handelnder und erlebender Held entwickelt er Symptome, und in seiner Funktion als Erzähler unternimmt er eine subversive Umdeutung der Haut. Seine Haltung gegenüber dem Süden kennzeichnete ich als dissident: Die symbolische Ordnung ist in seiner Wahrnehmung nicht legitim. Dies kommt in der Skepsis des Erzählers gegenüber der Sprache² zum Ausdruck, auf die der Erzählerprotagonist allerdings weiterhin mit sprachlichen Mitteln reagiert. Die Figuren der anderen Romane von Rabinovici, Beyer und Hettche sind hingegen mit der Erfahrung einer grundlegenden *Weltlosigkeit*³ konfrontiert. In *Suche nach M.* gibt es zwar eine Welt, die allerdings verloren bzw. für die Kinder der Holocaustüberlebenden nicht zugänglich ist, weil die Vermittlung durch einen großen Anderen ausbleibt. In dieser für den Helden prekären Situation fungiert der Verband als zweite Haut (und somit als Haut-Ich-Ersatz). Diese übernimmt ersatzweise die Funktion der Differenzierung. Zudem erweist sie sich als Leinwand im Sinne einer Projektionsfläche für imaginäre Identifikationen der Protagonisten sowie des Helden. Bei Hettche hingegen bildet die Haut keine Differenzfläche, sondern wird noch weiter gehend vom menschlichen Körper abgelöst:⁴ Sie überzieht alles und jeden, sie stellt Menschen und Dinge, Lebendes und Totes auf eine Ebene. Anstelle von Differenzierungen herrschen Analogien und imaginäre Identifikationen vor. Wurde in der Rezeption zumeist die ‚Wunde‘ als zentrale Metapher für das historische Ereignis des Mauerfalls in *Nox* interpretiert,⁵ habe ich zeigen können, dass diese

¹ Vgl. hierzu S. 53 in dieser Arbeit.

² Diese Skepsis prägte bereits die Romane der 70er Jahre – auch hierin zeigt sich Roes als traditionsbewusster Autor.

³ Vgl. hierzu meine Ausführungen auf S. 34 und S. 94 in dieser Arbeit.

⁴ Hier ist eine weitere Parallele zur Beobachtung Schneedes auffällig, die in den Arbeiten der bildenden Kunst der 90er Jahre ein Interesse an der „entkörperlichten Haut“ verzeichnet (dies., *Mit Haut und Haaren*, S. 55).

⁵ Demzufolge sei in *Nox* damit die „Wunde Deutschland“ bezeichnet. Vgl. Schmitz, *German Unification as Pornographic Nightmare*, S. 215-218. Vgl. hierzu auch S. 277 in dieser Arbeit.

Wunde kaum repräsentative Funktion hat. Den Protagonisten, vor allem der ‚Namenlosen‘ und David, erscheint die Durchdringung der Haut als letzte Ausflucht, als einzige Möglichkeit, aus der endlosen Reihung von Oberflächen,⁶ die einander überziehen, auszubrechen – was jedoch nicht gelingt. Der Ich-Erzähler in *Das Menschenfleisch* sucht an der Haut nach Selbstversicherung. Im Gegensatz zur traumatischen Bild- und Oberflächenwelt in *Nox* begegnen dem Helden hier endlose Signifikantenketten ohne Steppunkt, die an der Schnittstelle mit dem Körper, der Haut, angehalten und hier durch Überführung in Signifikate authentisiert werden sollen. Als das Projekt einer „Sprachhaut“ scheitert, wird zunehmend das „Menschenfleisch“ für den letzten Garanten von Wirklichkeit und Authentizität gehalten. Die Haut soll deshalb schließlich mittels Verletzungen überwunden werden.

Die Transgression der Körpergrenzen wird von den Protagonisten bei Beyer und Hettche aktiv herbeigeführt, während Rabinovici und Roes’ Helden von einer Verletzung der Haut passiv betroffen sind. Während erstere gewaltsame und invasive Zugriffe über die Haut auf das Innen phantasieren, wünschen und erproben, wird bei letzteren das Innere an der Körpergrenze sichtbar, indem es symptomatisch nach außen dringt. In letzterem Fall erweist sich die verletzte Haut als Indikator für einen Konflikt des jeweiligen Subjekts mit der es umgebenden Welt. Hier ist die Haut als *Grenze zwischen Innen und Außen* konzipiert. Im Text von Roes hat sie in diesem Verhältnis eine metaphorische Funktion, bei Rabinovici wird diese ebenfalls durch den Bildspender des Mullverbands evoziert. Die Darstellungen der Haut bewegen sich hier zwischen abstrakten, repräsentativen und konkreten Qualitäten, während in der Welt von *Nox*, aber auch in Beyers Roman, die Haut zunehmend in einem bildlichen Modus erscheint und als Bestandteil des realen Körpers, als blutende, aufklaffende, als verletzte Körperoberfläche interessiert. Dennoch wird die Problematik von Innen und Außen weiterhin verhandelt, allerdings dann nicht mehr im Modus eines Konflikts (eines Subjekts mit der vorgefundenen Welt), sondern im Zusammenhang mit einer Verunsicherung über die Grenzen, die weniger rigide als vielmehr *unklar* erscheinen.⁷

Subjektpositionen

Alle Protagonisten weisen stark imaginär überformte Subjektpositionen auf. Dies gilt vor allem für die Romane *Das Menschenfleisch* und *Nox*. Es handelt sich um perverse (Hettche) und sogar psychotische Konfigurationen (Beyer) der Subjektivität. Im Rahmen der jeweils erzählten Welt stellen hier die Protagonisten jedoch keineswegs pathologische Abweichungen der Norm dar, sondern erscheinen als paradigmatisch für ihre Umwelt. Sie finden sich im „Jenseits der Referentialität“⁸ situiert, und aus diesem Jenseits heraus sind die Narrationen bei Beyer und Hettche auch perspektiviert. D. h. es fehlt in den Romanen eine äußere Welt, die *im* Subjekt durch

⁶ Ich erinnere hier noch einmal an das entsprechende Schaubild auf S. 283 in dieser Arbeit.

⁷ Vgl. hierzu in dieser Arbeit S. 46.

⁸ Bonz, *Subjektpositionenanalyse*, S. 329.

Identifikationen entstehen konnte.⁹ In Dani-Mullemanns Fall gibt es Referenzsysteme (die Welt der Eltern, die österreichische Gesellschaft), zu denen er jedoch keinen Zugang hat; für die Gestalten in *Nox* und *Das Menschenfleisch* bietet sich die Welt nicht mehr als symbolisch generiertes Referenzsystem an. Einzig der Ich-Erzähler in *Haut des Südens* hat einen Körper und eine Sprache, die etwas für ihn artikulieren, ihn in einer Welt situieren, in der sie ihre – wenn auch verkehrten – Entsprechungen haben.

Auch die Beziehungen der Protagonisten zu anderen sind auffällig und sehr häufig imaginär geprägt. Bei Roes liegt hier die Lösung des Konflikts des Helden, ansonsten erweisen sich diese imaginären Bezugnahmen auf einen kleinen anderen jedoch durchgängig als illusionär und ‚falsch‘, oder sie werden zumindest problematisiert. In *Suche nach M.* warnt die Frau des Alter Ego von Dani ihren Mann: „Du kannst dich nicht in anderen finden, Arie.“ (SnM, 153) In *Haut des Südens* hingegen erscheint gerade im Imaginären der Liebesbeziehung und im „Wie-der-andere-Werden“ das Versprechen einer Überwindung des ungerechten Wertsystems. Die Neurosen des Erzähler-Subjekts lassen zugleich seine anhaltende Verbundenheit mit einer symbolischen Ordnung vor allem in Form der Symptome erkennen.¹⁰ Die psychotischen Züge des Beyer’schen Erzählers verweisen hingegen auf den Ausfall der Verbundenheit mit einer sprachlichen Ordnung, während die perversen Subjekte in *Nox* von der Abwesenheit eines vermittelnden Dritten betroffen und damit auf imaginäre Grenzziehungen angewiesen sind.

Nicht die Protagonisten sind also abnorm oder falsch identifiziert,¹¹ sondern die erzählten *Welten* werden als illegitim – und somit krank machend – erfahren. Sie erscheinen als psychotisch, pervers und keine Bedeutungen vermittelnd. Das gilt vor allem dann, wenn sich der Modus der Darstellung¹² an der Wahrnehmung der sich im Jenseits aller Referenzialität befindlichen Subjekte orientiert.¹³ Die Welt erscheint dann so, wie sie in diesen Subjekten entsteht – oder eben auch nicht mehr entsteht. Der von mir so genannte „Weltverlust“ ist somit keinem Desinteresse an der Wirk-

⁹ Zum einen ist eine Differenzierung zwischen Innen und Außen notwendig, zum anderen bedeutet eine gelungene Identifizierung, dass das Subjekt sich Äußeres, z. B. Werte oder eine Schuld im Tauschsystem derart aneignet, dass es zu einer *inneren* Gesetzmäßigkeit wird.

¹⁰ Der Neurotiker bezeichnet Lacan zufolge den Normalfall der „Stellung des Subjekts“ (Braun). Insofern sind die neurotischen Reaktionen des Helden Ausdruck seiner festen Einbindung in ein Referenzsystem des Symbolischen.

¹¹ Wie bereits angedeutet, kann Rabinovicis *Suche nach M.* als Ausnahme gelten, weil es eine sich deutlich abgrenzende Erzählinstanz gibt, die Danis und Arie’s Wertsystem und ihre imaginären Begehrensojekte als falsch deklariert und vor allem Dani als psychisch gestörtes Individuum charakterisiert, das weder den normativen Ansprüchen der Eltern noch denen der Gesellschaft entspricht. Allerdings werden auch die Elterngeneration und vor allem Österreich ‚falsifiziert‘; es wird nahe gelegt, dass keine dieser Instanzen wirkliche Begehrensojekte anbietet bzw. eine Welt bereitstellen kann. Insofern erscheinen auch sie fragliche Instanzen und bleiben damit zusammenhängend in ihrer Darstellung unwirklich und undeutlich.

¹² Ich spreche hier von Modus im Sinne Genettes. Vgl. ders., *Die Erzählung*, bes. S. 115-150.

¹³ Hier weicht Rabinovicis wiederum ab, da die Erzählinstanz die wahnhaftige Identität Danis nicht teilt, sondern stattdessen beschreibt und auch als Wahn wertet. Im Fall von Hettches Erzähler spielt dieser zwar auf Ebene der Intradiegeese wirklich nur die Rolle des toten Erzählers, der sich allerdings des Bewusstseins der Frau bemächtigt und deren Modus der Wahrnehmung übernimmt.

lichkeit geschuldet, wie häufig vermutet¹⁴ – die vermeintliche Innerlichkeit in den Romanen der 90er Jahre steht in Wahrheit in einem anderen Zusammenhang: Die literarischen Darstellungen verhandeln ja gerade einen mangelnden Weltzugang, d. h. die Schwierigkeit, in den subjektkonstitutiven Modus der Referentialität einzutreten. Der kritische Gestus ist daher implizit, im narrativen Nachvollziehen eines bestimmten Erlebens, zu erkennen. Die Beobachtung, dass, mit Ausnahme des Romans von Roes, die narrative Ausgestaltung einer äußeren Welt kaum unternommen wird und letztere bloß noch als ‚Kulisse‘, undeutlich und schemenhaft erscheint,¹⁵ erschließt sich vor dem Hintergrund dieser Überlegung. In *Nox* werden Welt, Menschen, Tiere und Dinge auf eine Ebene verlegt, in *Das Menschenfleisch* scheinen Ereignisse, Wörter und Begegnungen ausschließlich das eine erzählende Subjekt zu betreffen und werden somit als nicht kommunizierbare Zeichen erfahren. Hier fällt eine mögliche Welt stets im Fluchtpunkt von „Ich“ zusammen, während in *Nox* – auf eine ebenso für die Protagonistin unverständliche Weise – alles ausnahmslos von einer Bildwelt vereinnahmt und gleichgemacht wird. Diese Formen der Gestaltung haben also nichts damit zu tun, dass die Autoren die Bezugnahme auf die Wirklichkeit aufgeben oder, wie bspw. Herbst kritisch anmerkt, „Hettche allein durch sein Sujet vorgibt, ein politischer Autor zu sein, ohne daß er es doch ist.“¹⁶ M. E. löst Hettche politische Referenzen gerade mit der Wahl dieser geschichtsträchtigen Nacht mutwillig auf, nicht etwa um Kritik am Vollzug der so genannten Wiedervereinigung zu vermelden, sondern um zu zeigen, wie historische und andere symbolische Bezüge zersplittern.¹⁷

Die Haut wird in diesem Setting als Übergang zwischen Innen und Außen erprobt, und an ihr werden entsprechende Selbst- und damit verbundene Weltkonzeptionen literarisch gestaltet. Das sich dabei stellende Problem ist das der mangelnden Differenz. Um dies noch einmal zusammenfassend nachzuvollziehen, gilt es, die Subjektpositionen vergleichend zu betrachten: Alle erzählten Subjekte befinden sich in konstitutiven Krisen. Das gilt auch für den Roes'schen Held, zumindest in Bezug auf seine Hautkrankheit, die seine Körpergrenze – und damit seine Haut-Ich-Grenze – in bedrohlichem Ausmaß beschädigt. Handelt es sich bei ihm jedoch immer noch um die Krisenerfahrung eines ‚festen‘ Subjekts, sind die Protagonisten der anderen Romane von Erschütterungen betroffen, die bis zum Ausfall einer Subjektconstitution führen. Bei Beyer und Hettche müssen die jeweiligen Erzähler sogar sterben. Anstelle einer souveränen Erzählinstanz, so wird es suggeriert, sind in einer Venusfliegenfalle zerquetschte (Beyer) oder gar verwesende (Hettche) ‚Instanzen‘ für die Erzeugung der Narration verantwortlich.

¹⁴ Vgl. hierzu in dieser Arbeit S. 253. Dies wurde und wird schon der Literatur der Neuen Subjektivität / Neuen Innerlichkeit zu Last gelegt. Vgl. S. 56.

¹⁵ Helmut Koopmann sieht darin eine Tendenz der deutschen Gegenwartsliteratur, dass sie „gesellschaftsfern“ sei: „politische oder soziale Themen fehlen“ (Koopmann, *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur*, S. 29).

¹⁶ Herbst, *Einführungstext zu Thomas Hettches NOX-Lesung*.

¹⁷ Selbstverständlich birgt die Körperliteratur auch reaktionäres Potenzial. Allerdings ist die bereits erwähnte Befürchtung Magenaus (vgl. hierzu S. 21 in dieser Arbeit), dass Körper sich als „Feld der Desartikulation von Gesellschaftskritik“ erweise, nicht ganz richtig. Wenn er auch nicht direkt im Sinne eines politischen Arguments eingesetzt wird, so doch aber als Sprechen über die Erfahrung der sozialen Welt.

Die fehlende Situierung der Subjekte innerhalb eines Referenzsystems zeigt sich überdies im Fehlen bestimmter Attribute an. Dies sind zunächst Namen, besonders bei Hettche und Rabinovici. In *Das Menschenfleisch* entbehrt der Erzähler seiner Zunge und gelegentlich (s)eines menschlichen Körpers; Dani und Ariele sind ohne „Eigenes“, und der Ich-Erzähler bei Roes wird seines hegemonialen (Subjekt-) Signifikanten, der weißen Hautfarbe, durch die Erkrankung enteignet. All das sind eigentlich Eigenschaften, mittels derer sich Subjekte im Symbolischen situieren.¹⁸ Ihr Fehlen verweist auf das Fehlen einer im Medium des Sprachlichen erzeugten Welt. So entstehen Leichen, sprach- und namenlose Subjekte, in Tiere verwandelte Menschen und eine lächerliche Gestalt wie Mullemann – und vor allem Verletzungen der Körpergrenze. Es zeigt sich, dass die Texte nicht nur von einer Welt-, sondern, in Abhängigkeit davon, auch von einer Subjektlosigkeit handeln. Daraus ergeben sich auch erzähltheoretische Paradoxe wie die Leiche als Erzählinstanz bei Hettche oder Körper, die Wörter produzieren bei Beyer.

Erkennbar ist die Verschiebung der Wertigkeiten in RSI sowohl auf der Ebene des Diskurses als auch der Handlungsebene, im hermeneutischen Zugriff wie in der strukturalen Analyse, sowohl auf der Makro- als auch der Mikroebene der Narration.

Aktantenmodell

Die veränderte Konfiguration von RSI, wie sie in den literarischen Beispielen reflektiert wird, zeitigt eine neue Konfiguration des Aktantenmodells, was durch spezifische Veränderungen seiner ursprünglichen Anlage deutlich wurde. Dabei erwiesen sich die Störungen des relationalen Gefüges als so wesentlich und nachhaltig, dass basale Voraussetzungen für die Generierung von Handlung und Handlungsdynamik nicht mehr zur Verfügung standen. Der Weltverlust ist somit im Erzählprogramm feststellbar und konkretisierbar. Auffällig war hier vor allem die Reduktion der aktantiellen Konfigurationen, die bei Beyer sogar bis zur Einschränkung auf die Subjekt-Objekt-Beziehung führt. In den Aktantenmodellen der hier analysierten Romane bleibt die Position des Auftraggebers (zumindest in Form einer konkreten Figur⁺⁺) durchgängig unbesetzt. Diese fehlende Besetzung deutet auf die Abwesenheit eines großen Anderen bzw. einer Person, die im Namen-des-Vaters für den Helden bzw. die Heldin erscheint. Entsprechend entsteht auf der Ebene des Erzählungs-Vorkommens ein Vakuum: Eigentlich artikuliert der vom Destinateur ausgehende Auftrag eine Begehrensstruktur für den Helden bzw. das Subjekt; das findet hier aber nicht statt.

Das Begehren als das die Handlung dynamisierende Element, das sich in Verbindung mit dem Wunschobjekt zeigt, erscheint hier häufig als ein *imaginäres Begehren*.¹⁹ Roes' Ich-Erzähler möchte so sein wie sein Geliebter, er trachtet danach, 'schwarz zu werden'. Rabinovici's Mullemann identifiziert sich mit der Schuld ande-

¹⁸ Im Fall Roes' geht es lediglich darum, von der hegemonialen, deutungsmächtigen Position in die des abgewerteten, untergeordneten Anderen verwiesen zu werden. Die minoritäre (oder im Feminismus: weibliche) Positionierung kann aber durchaus als Außerhalb des Symbolischen gewertet werden, worauf etwa die Kritiken Irigarays und Cixous' hinweisen.

¹⁹ Es liegt also eher auf der Ebene des Anspruchs. Vgl. hierzu Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 46-47.

rer und kopiert damit einfach den anderen; das Beyer'sche „Ich“ trachtet nach dem Authentizität verheißenden Menschenfleisch, und in *Nox* sucht die Frau ihren Namen. Bei allen Protagonisten geht es letztlich um eine *Selbstversicherung* (der Name, das Fleisch, die Hautfarbe und ein anderer zu sein) vor dem Hintergrund der Erfahrung, dass die zur Verfügung stehenden Referenzsysteme keine wirklichen Begehrensojekte zur Verfügung stellen. Ihr Begehren ist *vor* einem durch den großen Anderen vermittelten und sanktionierten Begehren angesiedelt,²⁰ die erzählte Welt wird damit als eine im Jenseits der Referenzialität liegende bestätigt. Die relational angeordneten Aktanten sind nicht mehr im Rahmen einer Axiologie miteinander verbunden, sondern in Form von Analogien, von Spiegelungen und Verschmelzungen. Das oppositionelle Gefüge, das Begehren und Kommunikation konfiguriert und entwickelt, wird damit brüchig. Es ist auffällig, dass an diesen Bruchstellen jeweils das Lexem [Haut] eingesetzt wird und neue semantische Differenzen erzeugt.

Stabilität verleiht in diesem unsicherem Gefüge (welches dem in den Romanen von Rabinovici, Hettche und Beyer virulenten „wackligen Weltordnungsgefüge“ (Rode) strukturell entspricht) die zweitgradige Konfiguration. Hier meldet sich ein „Erzählerdestinateur“ zu Wort, dessen Subjektposition außerhalb des unsicheren Erzählraums angesiedelt ist. In allen Romanen ist der Erzählerdestinateur mit einem Begehren verbunden. Auffällig waren hier besonders die (fiktiven) Autoren, die durch autofiktive Signale, vor allem bei Roes und Hettche, in den Texten lanciert werden. Die Ausgangsthese, dass in den Romanen die Erfahrung einer Welt, die von einer Schwächung eines Symbolischen gekennzeichnet ist, semantisch entschlüsselbar wird, ist damit belegt und spezifiziert worden. Sie muss jedoch insofern modifiziert werden, als die jeweiligen Erzähler – trotz entgegen gesetzter Behauptungen – als begehrende und auf Referenzsysteme rekurrierende auf der Metaebene der Strukturanalyse durchaus präsent sind.

Dabei kann aber die Eindringlichkeit dieser Schilderungen aus diesem ‚Jenseits‘, in der erzählerischen Gestaltung nicht übersehen werden. Sie verweist auf eine Betroffenheit oder auch empfundene Bedrohlichkeit, die offensichtlich aus der Position desjenigen resultiert, der noch mit den alten Formen der Identifikation verbunden ist und somit aus der Wahrnehmung eines Verlusts das neue Weltgefüge beschreibt. Kennzeichnend hierfür ist u. a. auch die Bezugnahme auf die Vergangenheit, wie sie beispielhaft an Hettches Essay *Das Sehen* deutlich geworden sein sollte: Die Einschätzung der Gegenwart als durch den medialen Wechsel zum Bild herbeigeführte „Implosion der Welt“²¹ und in der Erwartung „eine[r] bald schon völlig veränderte[.] Wirklichkeit“²² erfordert ein Erzählprogramm, dass die Gegenwart nicht nur beschreibt, sondern strukturell übersetzt. D. h. im Falle von Hettche ist es die Vorherrschaft des Blicks, der auch den lebendigen Leib in einen toten Körper verwandelt und verbannt. Diesen Blick gilt es, erzählend nachzuvollziehen:

²⁰ Als unbewusstes Begehren, das aufgrund der Identifikation des Subjekts mit dem Begehren des großen Anderen in ihm entsteht, tritt es nur beim Ich-Erzähler in *Haut des Südens* in Erscheinung, vor allem in seinen Symptomen, die, wie gezeigt wurde, durchaus seine ‚bewussten‘ argumentatorischen Strategien und die damit verbundenen imaginären Identifikationen („Schwarz-Werden“) durchkreuzen.

²¹ Hettche, *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*, S. 10.

²² Ebd., S. 11.

5.1 „Implosion der Welt“ – Zusammenfassung der Analyseergebnisse

Wenn in der Geschichte des medialen Bildes die Maschinen nicht umhin können, vom Körper zu sprechen, dessen Bild sie nehmen, so sprechen in der Geschichte der Literatur die Körper ohne Unterlaß von den Maschinen, die sie werden, um: aufzuzeichnen. Wie das Bild Bewegung gefriert, verflüssigt Sprache den Leib so, daß der Blick zur Erzählung sich dehnt und die Haut zur Landschaft.²³

Am Motiv der Haut tritt ein erhöhtes Bewusstsein für die Grenze zwischen Welt und Subjekt zutage; hier werden die neuen Wirklichkeitserfahrungen ausgehandelt und erprobt. Dabei kommt die Haut sowohl als Motiv als auch im Sinne eines Strukturelements zum Einsatz. Sie spielt eine zentrale Rolle in den Erzählungen der Gegenwart, die Erzählungen über die Wirklichkeit sind und zugleich *wie* die Wirklichkeit sein wollen.

²³ Ebd., S. 20.

5.2 Poetik der versehrten Haut

5.2.1 Haut zwischen Ich und Welt

Haut schafft eine Oberfläche, eine Differenzfläche.

Karl Josef Pazzini²⁴

Wenn der Körper Austragungsort gesellschaftlicher Diskurse und Machtverhältnisse, ein Kampfplatz ist, dann ist die Haut insbesondere und im wörtlichen Sinn ein solcher Schauplatz.

Karl Josef Pazzini²⁵

Die Charakterisierung der Haut als Schauplatz (Pazzini) ist in zweifacher Hinsicht interpretierbar: Man sieht etwas und es spricht sich etwas. In beiden Fällen ist etwas durch ein oder besser: an einem Subjekt für andere sichtbar. Während die Botschaft in dem einen Fall als Bild aufgefasst ist (die Bezeichnung Schauplatz scheint das nahe zu legen), wird in dem anderen Fall etwas für andere repräsentiert und damit tendenziell entschlüsselbar, also erkenntlich, d. h.: *einsehbar*. Der Schauplatz wäre in diesem Fall eine Ausdrucksform des Subjekts in seiner Funktion als Signifikant für andere Signifikanten. Diese Funktion der Haut finden wir im Roman von Roes vor – bei den anderen aber nicht. Hier scheint die Haut nichts mehr zu sagen, zumindest nichts, was sich in Bedeutung überführen ließe;²⁶ sie ist damit eben keine Differenzfläche. Die Körperoberfläche in *Haut des Südens* verfügt über metaphorische und damit repräsentative Qualitäten, sowohl in Bezug auf den Text selbst (in Form von Metaphern, Metonymien und Verweisen) und seine Konstruktion (z. B. bei der Einteilung der Kapitel in *Haut des Südens*) als auch hinsichtlich des erzählten Subjekts, dessen Symptome etwas ‚anders sagen‘, indem sie auf etwas – Verdrängtes – verweisen. Im Unterschied dazu ist die Haut in Beyers Roman nach Art eines Palimpsests mit unverständlichen Überschreibungen bedeckt, die für den Ich-Erzähler nicht entschlüsselbar sind. Hettches Protagonistin sucht vergeblich nach Spuren auf ihrer Haut; sie findet nur reine körperliche Präsenz (vgl. NX, 51). *Die Haut hat aufgehört zur sprechen*.

Damit zeigt sie aber doch etwas an: Zwar nicht im Medium des Symbolischen,²⁷ aber als Bild, als Projektionsfläche (Mulleman) – an ihr wird offenbar, „daß auf symbolischer Ebene ‚etwas nicht geklappt hat‘“ und fungiert damit auch als „Objektivierung-Positivierung einer verfehlten Symbolisierung“.²⁸ Tritt die Haut also bei Roes noch als Schauplatz für den Konflikt des Subjekts mit dem Symbolischen in Erscheinung, verdeutlicht sich an ihr in den anderen Romanen vor allem ein fehlender Bezug zum Symbolischen.²⁹ Die Haut, die nicht mehr symptomatisierend ‚spricht‘, begegnet uns stattdessen in zwei anderen Modalitäten: Sie erscheint im Medium des

²⁴ Pazzini, *Haut*, S. 161.

²⁵ Ebd., S. 158.

²⁶ Dennoch wird sie in einen – nämlich den literarischen – Text überführt.

²⁷ Zumindest nicht auf Ebene der Handlung. Der Text ist ja schriftlich, also in einer Sprache verfasst, und so bleibt sie weiterhin Medium der Beziehung vom Erzähler zum Lesepublikum. Zu diesem Problem siehe weiter unten in diesem Text.

²⁸ Vgl. noch einmal Žižek, *Warum greifen die Vögel an?*, S. 184.

²⁹ Vgl. ebd. und auf S. 229 in dieser Arbeit.

Bilds und als dem Realen verwandtes Ding.³⁰ Diese Qualität stellt sie außerhalb des Bereichs des Vermittelbaren; die Haut ist in dieser Konzeptualisierung Bestandteil einer Sprachlosigkeit, einer mangelnden Vermittlung, und mit dem nicht-medialen Realen verbunden.

Um zu verstehen, wie sich die hier vorgeschlagenen Konzeptionen von der Haut als symbolischer unterscheiden, muss beachtet werden, dass ihre ‚alte‘ Funktion (zu ‚sprechen‘) in den Texten stets heraufbeschworen wird: Die Haut soll als Grenze zwischen Individuum und Welt ein Innen und ein Außen differenzieren, aber auch verknüpfen. Sie wird daher in ihrer Eigenschaft als *Übergang* thematisiert. Wie gesagt, entspricht dies den Erkenntnissen auf verschiedenen Forschungsgebieten, wonach die Haut als symbolische Grenze zwischen Individuum und Welt fungiert: In der Psychoanalyse, die vom Subjekt ausgeht, ist das „Ich“ Freud zufolge „eine seelische Projektion der Oberfläche des Körpers“ und zugleich „die Oberfläche des seelischen Apparates“³¹ und somit ein „Körper-Ich“.³² Für die Anthropologin Douglas entspricht die Begrenzung des Körpers den jeweiligen gesellschaftlichen Grenzen. Ihnen wird in rituellen Behandlungen des Körpers „sichtbare[r] Ausdruck“ verliehen. „Die Rituale wirken durch das symbolische Medium des physischen Körpers auf den politischen Körper.“³³ Ich habe jedoch wiederholt festgestellt, dass diese Art von Einbettung des Körpers in ein Signifikantensystem nicht mehr gegeben ist, und infolgedessen ändert sich der Status der Haut.

In den hier analysierten Texten wird zwar deutlich, dass es nach wie vor die *Körperperränder* sind, die etwas zeigen und damit ins Bewusstsein rufen, wenn die Subjekte sich in der Welt platzieren müssen. Allerdings scheint hier weniger die von Butler betonte Festschreibung der Körperumrisse gemäß entsprechender (geschlechtlicher) Normierungen „als Schranken des gesellschaftlichen Hegemonialen“³⁴ im Vordergrund zu stehen als vielmehr deren *Abwesenheit*, was dazu führt, dass die Hautgrenze nicht mehr zuverlässig Innen und Außen trennt und zwischen ihnen vermittelt. Butler merkt kritisch an, dass – nach diesem Modell – „[d]amit die Innen- und Außenwelten

³⁰ Das „Ding“ (*chose*) wird von Lacan in seinem „Ethik-Seminar“ (ders., *Die Ethik der Psychoanalyse*, Sitzung IV und V (*Das Ding*), S. 56-88) als „Signifikats-Außerhalb“ (ebd., S. 69) bestimmt und als „stumm“ (ebd., S. 70) charakterisiert. Das Wort markiert etwas, was außerhalb nicht symbolisierbar ist und nichts symbolisiert. Der Begriff verdeutlicht, in welcher Rolle Haut in den Romanen konzipiert wird.

³¹ Dieser Satz entstammt der englischen Ausgabe von *Das Ich und das Es* [1927] und wurde von Freud autorisiert. Der Wortlaut der englischen Übersetzung ist: „I. e. the ego is ultimately derived from bodily sensations, chiefly from those springing from the surface of the body. It may thus be regarded as a mental projection of the surface of the body, besides [...], representing the superficies of the mental apparatus.“ Die deutsche Übersetzung habe ich von Laplanche / Pontalis (übs. von Emma Moersch) übernommen. Vgl. Laplanche / Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, S. 198.

³² Vgl. Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, S. 235-255, hier: 255 (*Das Ich und das Es*). Dieser Gedanke Freuds wird nicht nur in der psychoanalytischen Forschung, sondern auch im Bereich der Sozial- und Kulturwissenschaften im Rahmen von Überlegungen zur Rolle des Körpers für das Subjekt häufig herangezogen. Wichtig ist hierbei, dass sich mit Freuds das Subjekt als von seinen Grenzen her bestimmtes zu denken lässt (wie es ja auch die Douglas'schen Überlegungen nahe legen). Die Medienwissenschaftlerin Angerer kommt daher sogar zu dem Schluss, die Haut sei „der eigentliche Körper“ (vgl. Angerer, *The Body – Nothing too much*).

³³ Douglas, *Reinheit und Gefährdung*, S. 169.

³⁴ Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 194.

sauber unterschieden bleiben, [...] die gesamte Körperoberfläche eine unmögliche Undurchlässigkeit erlangen [müsste]“,³⁵ was aufgrund von Körperöffnungen, Ausscheidungen (oder der Filterfunktion der Haut als Membran) etc. nicht möglich sei.

Nun, die Innen- und Außenwelten sind etwa in *Nox* überhaupt nicht mehr klar unterschieden, und der Verband in *Suche nach M.* kann als Versuch gewertet werden, eine solch undurchlässige Grenze neu zu errichten, weil – so der Umkehrschluss – die hegemonialen Schranken (hier verkörpert im Namen-des-Vaters, der fehlt) in Dani gerade *nicht* wirksam sind und daher offensichtlich die Notwendigkeit entsteht, eine Differenzfläche (Pazzini) bzw. eine neue Abgrenzung zu schaffen. Bei Hettche wie auch ansatzweise bei Rabinovici sind Außen und Innen nicht mehr differenzierbar. Auch Beyers Protagonist leidet weniger unter einer rigiden Grenzziehung als vielmehr unter der – an der Haut erfahrenen – Inkommensurabilität beider Daseinsbereiche, Innen und Außen.

Den Romananalysen zufolge ist also ein *Mangel* an gesellschaftlich sanktionierten Grenzen zu konstatieren. Damit verbunden, so mein Eindruck, tritt eine „Schwächung des Gefühls für die Selbstgrenzen“ ein, die dem Psychoanalytiker Wolfgang Milch (der von Anzieus Konzept des Haut-Ichs ausgeht) bei Patienten mit Hautkrankheiten gehäuft begegneten. Damit „droht die Gefahr, die innere und äußere Realität nicht mehr wahrnehmen zu können.“³⁶ In der hier entwickelten und eher an Lacans Theoriesprache angelehnten Konzeption handelt es sich um einen Mangel an *symbolischen Differenzierungen*. Um eben diese geht es in Douglas' Konzept; für die Körperbegrenzungen, vermittelt über gesellschaftliche Determination und Kontrolle, spiele sie eine wesentliche Rolle: „Nur dadurch, daß man den Unterschied zwischen Innen und Außen, Oben und Unten, Männlich und Weiblich, Dafür und Dagegen scharf pointiert, kann ein Anschein von Ordnung geschaffen werden.“³⁷

Dabei schöpft die symbolische Ordnung aus jenem Sinnreservoir, welches auch der Körper mit seiner Umgrenzung, der Haut, anbietet. Wenn aber umgekehrt, wie besonders bei Beyer und Hettche zentral thematisiert, der ‚Anschein einer Ordnung‘ nicht mehr aufrecht erhalten werden und der Sinnvorrat nicht in Bedeutungen artikuliert werden kann, scheint es obligat, sich an den Körper bzw. die Haut zurückzuwenden. Denn offensichtlich werden der Haut als zugleich körperliche und psychische Realität, differenzierende Qualitäten ebenso wie verbindende zugeschrieben: daher ihre Charakterisierung als *Übergang*, als Medium des Trennenden *und* Verbindenden.

Die Semanalysen haben gezeigt, inwiefern die Haut trotz mangelnder symbolischer Strukturen ihre Funktion als Übergang erfüllen soll: Am Lexem [Haut] machte sich häufig die Ausgangsopposition fest. Es war stets mit zwei oppositionellen Polen verbunden und bot insofern Anlass zu Mediation. In *Haut des Südens* betrifft die Opposition die ‚Hautfarben‘ schwarz vs. weiß. Im Sinne des kritischen Abstands des Erzählers zu dieser im Signifikantensystem des Südens wirksamen Differenzierung bietet er eine ‚symbolische‘ und eine ‚imaginäre‘ Lösung an: Einerseits wird die Beliebbarkeit der Zuschreibungen durch Vertauschung der jeweiligen Signifikanten offen

³⁵ Ebd., S. 197.

³⁶ Milch, *Die Haut als Selbst und Nichtselbst*, S. 187.

³⁷ Douglas, *Reinheit und Gefährdung*, S. 15f.

gelegt: Anstatt auf das konventionalisierte Signifikat zu verweisen, wird dieses an den oppositionellen Signifikanten geknüpft. Andererseits – und dies ist die imaginäre Variante – verspricht die Identifikation mit dem kleinen anderen eine Aufhebung der unzulässigen Differenz. Bei Rabinovici muss durch den Verband als Ersatzhaut eine Differenzierung zwischen Eigenem und Fremdem hergestellt werden; angestrebt wird hier im Gegenteil das Symbolisch-Werden des Subjekts durch seine Situierung in einem kollektiven Gedächtnisraum. Hier wird die trennende Funktion Haut ersatzweise durch die Mullbinden als Differenzfläche etabliert. Bei Hettche ist die Differenz selbst zum Bestandteil einer Opposition geworden, nämlich Trennung (Differenz) vs. Vereinigung (Indifferenz). Beide sind zudem von einem nicht-symbolischen, vielmehr von imaginären Strukturen durchwirkten Weltraum bestimmt. Das Streben der Protagonisten in *Nox* wie auch bei Beyer zielt darauf ab, die Hautgrenze zu durchbrechen. In beiden Fällen führt dies aber nicht in die Mediation. Beyers Ausgangsopposition ist Sprache vs. Körper: Hier wird die Haut am deutlichsten als Mittler konzipiert, kann dieser ihr zugewiesenen Funktion jedoch nicht entsprechen und wird folglich als essenzielles und nur auf sich selbst verweisendes Organ redefiniert: „[W]as bleibt ist unwandelbar, des Menschens Knochen Haut und Haar“ (MF, 155).

In allen Beispielen ist mit der Haut die Grundopposition des menschlichen Daseins, Leben vs. Tod bzw. Natur vs. Kultur, verknüpft: Wir können auf der Seite von Kultur /weiß/, /eigen/, /Trennung/ und /Sprache/ verbuchen, während die Natur mit /schwarz/, /fremd/, /Vereinigung/ und /Körper/ verknüpft sein dürfte. In Roes' Roman geht es darum, diese Oppositionen durch ihre Umkehrung ad absurdum zu führen und damit auf die Illegitimität der Signifikantenordnung des Südens zu verweisen. In allen anderen Fällen erwiesen sich eine Differenzierung *und* Mediation an der Hautgrenze als *lebensnotwendig*. Die im Falle Beyers getroffene Entgegensetzung von Körper und Sprache ist paradigmatisch für jene Unterscheidung (im Sinne von Trennung und Verbindung) von Subjekt und Welt, die mittels der Körpergrenzen gezogen werden soll. Die Haut wird weiterhin in ihrer Rolle als Mittler zwischen Innen und Außen gesehen, und je weniger sicher deren Bestimmung wird, desto eindringlicher wird die Körperoberfläche als Differenzfläche angerufen. Dabei wird deutlich, dass in dem oppositionellen Gefüge das ‚Menschenfleisch‘ (und nicht die Seele) im Inneren verortet und damit auf die Seite der Natur und des Lebens („pulsierendes Stück Mensch“ (MF, 83)) transferiert wird, während jenseits der Trennlinie, im Außen, die (nun unverständliche) Sprache und Bilder verortet werden.

Haut als Bildoberfläche

Die Erfahrung der Welt im Modus des Imaginären führt zu einer abweichenden Erscheinungsform: Hier erweist sich die Haut als täuschende Oberfläche, die dann auch in Bildern bzw. bildlich beschrieben wird. Ich erinnere z. B. an die groteske Darstellung der Hauterkrankung als ein Blumenbeet bei Roes (vgl. HdS, 105, 225).

Die Autorin Sibylle Berg formuliert die Kritik einer imaginären Qualität der Behandlung und Einschätzung der Körperoberfläche vergleichsweise drastisch und beschreibt sie als Ist-Zustand der narzisstischen Gegenwartsgesellschaft. Die äußere Erscheinung sei auf ein inhaltsleeres ‚Styling‘ reduziert, das auf nichts verweist, nur eine Leere und Langeweile ausdrückt:

„Es geht um nichts mehr. Nur noch, wer zu sein. Styling ist alles. Unsinniges Bemühen. Alle tätowiert, gepierct, mit bunten Haaren, hässlichen Klamotten, ein Heer von Arschgeigen, jeder sieht aus wie jeder. Alle geklont, auf den Kopierer gepackt, alle nur noch Spaß im Kopf, und rennen, um ihn zu fangen. Der Spaß läuft vor ihnen her, läßt sich nicht einholen. Aus Design entsteht keine Freude.“³⁸

In den hier vorliegenden Romanen wird die viel kritisierte Oberflächlichkeit der Gegenwartskultur auf markante Weise an der *Hautoberfläche* manifest. Bei Rabinovici und in Hettches Roman sind die Protagonisten mit der Leere ihrer Körperoberflächen auf traumatische Weise konfrontiert. Es ist als Reaktion darauf zu werten, dass daraufhin Bilder fremder Schuld oder Spuren durch Verletzungen in sie eingetragen werden. Doch sind sie hierbei nicht nur von ‚Freudlosigkeit‘ betroffen, sondern von einer existenziellen Krise. Die Haut erweist sich als täuschende Grenzfläche, die man aufbrechen muss. Hier setzt Hettches sezierender Blick ein und Roes’ Verletzung der weißen Haut.³⁹

Dabei verhandeln die Romane vorrangig nicht die medial verbreiteten Körperbilder, die dem idealschönen Körper des Klassizismus sehr nahe kommen und dessen Pendant Menninghaus zufolge der ekelhafte, grenzversehrte Körper ist. Wittrock macht die „geschönten Körper“ (Ettl) der Werbung für die Präferenz des „disparaten Körpers“ in Literaturbeispielen von Autorinnen der 90er Jahre aus. Auch Gallas meint: „Die körperliche Deformation erscheint als der einzige Weg, um jenseits der trügerischen narzisstischen Schönheits- und Jugendbilder das Wirkliche berühren zu können, die Erfahrung von etwas Echtem, Nicht-Täuschenden zu machen.“⁴⁰ Diese Zusammenhänge spielen jedoch in den Romanen von Hettche, Beyer und Rabinovici gar keine Rolle und werden auch nicht erwähnt. Vielmehr wird die Haut explizit als reine Täuschung, bspw. als Mülleinwand (Rabinovici) oder leere Fläche (Hettche), verstanden und direkt gestaltet. Jenseits einer Kritik am Prinzip des Stylings der medial inszenierten Körper ist besonders in *Nox* die täuschende Oberfläche zur gesellschaftlichen *Totalität* geworden.⁴¹ Noch immer „sucht das Subjekt der Scheinwelt des Imaginären zu entkommen und das Gefühl der Sinnlosigkeit der Existenz anzuhalten: im symbolisch entleerten Raum unserer Lebenswirklichkeit, im Überfluß und Überdruß, bietet der Körper die letzte Grenze, die noch spürbar gemacht werden kann. Die Markierung der Körper offenbart somit zumindest noch eine Sehnsucht nach Identifizierung und Zugehörigkeit“.⁴²

Diese Sehnsucht lässt sich aber in einer Welt, wie sie in *Nox* gezeigt wird, nicht erfüllen, da das Ersehnte außerhalb ihrer Möglichkeiten liegt. Ein Happy End bzw. eine Mediation wird somit negiert: „Es gibt [hier] kein richtiges Leben im falschen“.⁴³

³⁸ Berg, *Sex II*, S. 31.

³⁹ Folgt man der Topographie einer Grenzfläche zwischen Innen und Außen, trifft hier eine falsche Welt (Roes) bzw. keine Welt (Hettche) auf die dem Außen zugewendeten Seite der Oberfläche, die damit undefiniert und leer bleibt.

⁴⁰ Gallas, *Kleists Welt im Vergleich zur Inflation des Realen in der Gegenwartsliteratur*.

⁴¹ Daher entsteht m. E. auch der Eindruck einer unkritischen Auseinandersetzung mit der Geschichte und der Gegenwart bei Hettche.

⁴² Gallas, *Kleists Welt im Vergleich zur Inflation des Realen in der Gegenwartsliteratur*.

⁴³ Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, S. 19 (*Minima Moralia*).

Insofern wird das Imaginäre nicht mehr als *ein* Referenzsystem der Gegenwart kritisiert und abgelehnt. Vor allem bei Hettche ist es vielmehr das *einzig* Medium, in dem sich die Welt der Heldin vermittelt. Diese Welt tritt in Form eines äußerst bedrohlich wirkenden weltlosen Raums auf.⁴⁴ Ziel ist es, die Haut, die als Konkretion einer Oberfläche erscheint, in eine markierte, bedeutende, aber vor allem auch zu überwindende *Grenze* zu überführen. Zwei Deutungen bieten sich hier an: Zum einen könnte es um ein Fühlbarmachen der Grenze durch Schmerz gehen, wie es etwa Anzieu vorschlägt.⁴⁵ Die Verschmelzung von Innen und Außen erfordert dann Einschnitte, um Möglichkeiten einer Differenzierung auszuloten. Zum anderen soll die Überschreitung offensichtlich Zugang zu einem Inneren gewähren, das jenseits der Haut im Körper sitzt als ‚Menschenfleisch‘. Hierbei findet eine seltsame und m. E. entscheidende Identifikation statt: Das Subjekt sitzt im Fleisch, es wird mit den körperlichen Inneren gleichgesetzt. Das Freud'sche Ich gibt sich demnach mit seiner Existenz als „Oberflächenwesen“ nicht mehr zufrieden, sondern sucht sich in den ‚Innereien‘.⁴⁶ Angesichts mangelnder definitorischer Einschreibungen in den Körper, die nach Butler erst die Illusion einer Seele als „Figur eines psychischen Innenraums“ entstehen lässt, erscheint die Hinwendung zum Körperinneren als letzte verbleibende Subjektinstanz folgerichtig.⁴⁷ Das Innere, für Elias noch eine „bequeme“ Metapher, die aber „in die Irre führt“,⁴⁸ wird jetzt mit dem Subjekt resp. seiner ‚Seele‘ identifiziert.

In den von mir untersuchten literarischen Werken wird das Denken in binären Oppositionen trotz der Evokation eines Erzählraums jenseits der symbolischen Ordnung fortgeschrieben. In dieser Konfiguration wird im Körperinneren die andere Seite der Sprache verortet. Dass nun allerdings das Subjekt nicht einfach im Gegensatz zum Außen situiert ist, sondern mit dem Körperinneren identifiziert wird, ist eine Besonderheit. Die Haut fungiert in diesem Setting als Übergangsort, als Zugang zum Realen – der Materie, dem Schmerz, dem Fleisch.

⁴⁴ Die genaue Begründung für Charakterisierung des ‚Außen‘ in *Nox* als weltloser Raum findet sich auf S. 278 in dieser Arbeit.

⁴⁵ Anzieu zur „Schmerzhülle“: vgl. ders., *Das Haut-Ich*, S. 258-270.

⁴⁶ Vgl. hierzu noch einmal Preußner, *Letzte Welten*, S. 274f. und S. 40 sowie S. 271 in dieser Arbeit. Passend dazu auch Grünbeins in einem Interview bekundete Faszination, die er als Kind für ein Sachbuch über Ärzte pflegte, die operative Eingriffe an sich selbst vornahmen, d. h. in Grünbeins Worten: „sich beherzt ins eigene Fleisch“ schnitten und „bei vollem Bewusstsein an ihren Eingeweiden“ operierten (Grünbein, *Benn schmort in der Hölle*, S. 82).

⁴⁷ Vgl. Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 199. Sie moniert: „Die Figur der inneren Seele, die ‚innerhalb‘ des Körpers liegen soll, wird also gerade durch ihre Einschreibung auf den Körper bezeichnet, auch wenn ihre primäre Bezeichnungsweise umgekehrt über ihre Abwesenheit, ihre machtvolle Unsichtbarkeit verläuft.“

⁴⁸ Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation* (Erster Band), S. 66.

5.2.2 Versehrung der Haut: Wiederfinden des Subjekts im Fleische

Haut, dieses Niemandsland zwischen
Mensch und Welt...
Klaus Theweleit⁴⁹

Das Genießen wird einfach
überbewertet.
Bruce Fink⁵⁰

Benthien betont die für die Neuzeit bestimmende Vorstellung vom Ich *in* der Haut. Dies hat sie auch anhand literarischer Analysen nachgewiesen, so etwa bei Kafka, der die Haut „als Schutzwall“⁵¹ und weniger als Berührungsorgan in seinen Tagebüchern ebenso wie in seinen Erzählungen thematisiert: Die Haut ist bei Kafka „nicht Ort des Kontakts, sondern lediglich des Abschlusses“.⁵² Im Zusammenhang damit steht die vor allem in der Erzählung *In der Strafkolonie* signifikante Zerstörung der Körperoberfläche. Auch in den Gedichten und Tagebüchern von Plath findet Benthien eine „Wahrnehmung der Haut [vor], entweder als undurchdringliche Mauer oder äußerst fragile Schutzschicht“.⁵³

Sie diagnostiziert in Anlehnung an Anzieus Konzept des Haut-Ichs bei Plath eine „doppelte verstärkte Haut, die zur Maske, zum Panzer wird [und] letztlich keinen Ausweg aus jener Problematik von Ich-Fragilität und Selbstbegrenzung“ bietet.⁵⁴ Auf die rigide Scheidung zwischen Innen und Außen verweisen auch bekannte kulturtheoretische Topoi wie jener vom „stahlharten Gehäuse“, in dem der Soziologe Max Weber die Subjekte seinerzeit be- und gefangen sah.⁵⁵ Auch das als *homo clausus* von Norbert Elias bezeichnete Menschenbild der Neuzeit entspricht einer Vorstellung vom Individuum und seinem Inneren als von der es umgebenden Welt durch eine Mauer abgeschlossen.⁵⁶ Der *homo clausus* als spezifische Selbstwahrnehmung des modernen Subjekts ist Elias' historischer, „soziogenetischer“ Untersuchung entsprechend infolge zunehmender Affektkontrolle im „Zivilisationsprozess“ entstanden. Es handelt sich dabei also um eine im Zuge einer „Umbildung der Gesellschaft“⁵⁷ stattfindende Veränderung des Subjekts, die sich zunächst in seinem Verhalten symptomatisch niederschlägt und schließlich seine Selbstwahrnehmung verändert und folgendermaßen konfiguriert:

⁴⁹ Theweleit in einem Vortrag zu „Übertragung und Gegenübertragung. Der 3. Körper, Schwingungsobjekt zwischen Mensch und technischen Medien“ (21.01.2007).

⁵⁰ Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse*, S. 233.

⁵¹ Benthien, *Haut*, S. 138.

⁵² Ebd., S. 143.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd., S. 155.

⁵⁵ Weber, *Die protestantische Ethik*, S. 150-266, hier: 224. Weber zufolge korreliert der Protestantismus dem Kapitalismus, indem ersterer durch seine Forderung einer asketischen Lebenshaltung und der damit verbundenen Verinnerlichung äußerer Zwänge dem modernen Kapitalismus entscheidend zum Siegeszug verholfen habe.

⁵⁶ Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation* (Erster Band), S. 52.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 185.

„[I]n Gesellschaften der europäischen Neuzeit [ist] das Empfinden von Menschen [...], daß ihr eigenes ‚Ich‘, ihr eigentliches Selbst, etwas im ‚Innern‘ von allen anderen Menschen und Dingen ‚draußen‘ abgeschlossenes ist, obgleich [...] niemand es besonders einfach findet, klar und deutlich festzustellen, wo und was die greifbaren Wände oder Mauern sind, die dieses Innere, wie ein Gefäß seinen Inhalt, umschließen und von dem, was ‚draußen‘ ist, abschließen.“⁵⁸

Signifikant für die Gegenwart erscheint mir zunächst, dass sich die *Haut*, ein Organ und Bestandteil des ‚realen‘ Körpers, als eine solche „scharfe Scheidelinie zwischen dem menschlichen Inneren und einer ‚Außenwelt‘ des Menschen“⁵⁹ nicht nur symbolisch, sondern *konkret* anbietet. Auch die erwähnte emphatische Bezugnahme Butlers auf das Konzept von Douglas, das in ihrer Argumentation einer von hegemonialen Diskursen gesteuerten „Oberflächenpolitik“ dient, die sich der Körpergrenzen definitorisch und „einschreibend“ bemächtigt, legt nahe, dass in der Gegenwart die Haut als konkrete und determinierende Begrenzung des Subjekts erfahren wird. Die Analysen der Romane der 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts beschreiben jedoch andere Erfahrungen.

Zunächst wird in den Texten offenbar anhaltend auf die Vorstellung eines Inneren zurückgegriffen. Das ist vor allem bei Roes virulent, der den Gedanken fortschreibt, dass „wir“ etwas „in uns tragen“, das wir „verbergen“ können: „Aber nicht, was aus der Haut wächst“ (vgl. HdS, 75). Hier erweist sich die Haut tatsächlich noch in ihrer bei Benthien als „Leinwand“ gekennzeichneten (und für den *homo clausus* offensichtlich typischen) Funktion, die sich dadurch auszeichnet, dass durch sie innere ‚Gefühle‘ „zu dringen scheinen“⁶⁰ – und häufig auch verborgen werden. Die Haut bürgt in dieser Konzeption zugleich für *Authentizität*. Sie wird jedoch auch – aus demselben Grund – vor den Blicken der anderen geschützt oder täuschend verändert. Die Inszenierungen des authentischen Körpers finden Kanz zufolge tatsächlich vorwiegend in Verbindung mit „literarische[n] Gefühlsartikulationen“ statt, die am erzählten Körper abzulesen sind bzw. sich in erzählter Körpersprache artikulieren sollen.⁶¹

In den Romanen der anderen Autoren werden Gefühlsäußerungen weder am Körper manifest noch verbal artikuliert. Selbst die aufs erzählende Ich perspektivierte Darstellung vermittelt keine Innenschau. Erst der Zugriff aufs Menschenfleisch verspricht eine Authentisierung; das fehlende Subjekt wird im Fleisch gesucht. Dabei spielt die metaphysische Konstruktion „Seele“ keine Rolle mehr. Und insofern verbirgt oder zeigt sich auch kein im Inneren des „Leibhauses“⁶² angesiedeltes ‚wahres Ich‘ an einer als Leinwand fungierenden Körperoberfläche, keine somatisch wirkende Seele. Der Zugriff aufs Innere, induziert durch Vivisektion am Leichnam, Verwundungen und Versehrungen, findet dort statt, „wo das *Fleisch* [Hvh. J. R.] auseinanderbricht“ (MF, 81): „Die immer wieder gern beschriebene Innerlichkeit also. Marcel

⁵⁸ Ebd., S. 59.

⁵⁹ Ebd., S. 57.

⁶⁰ Benthien, *Haut*, S. 121.

⁶¹ Vgl. Kanz, *Postmoderne Inszenierungen von Authentizität?*, S. 135.

⁶² Benthien, *Haut*, S. 11.

Beyers Innerlichkeit kommt [...] nicht zartbeseelt und bittersweet daher, sondern mit Metzger- und Tranchiermesser“.⁶³

Dabei geht es doch weiterhin um das *Authentische* im Inneren; allerdings scheint das Fleisch die Seele zu ersetzen. Vor allem in *Nox* wird deutlich, dass der symbolische Verschluss des Subjekts über seine Körperbegrenzung, die einer inneren Begrenzung entspricht, dabei nicht mehr leitend ist. Immer wieder thematisiert wird das Fehlen von symbolischen Einschreibungen. Damit entfällt die definitorische Bestimmung des Subjekts durch äußere Strukturen ebenso wie seine Situierung in diesen Strukturen durch Internalisierung derselben. Auf das Bild Freuds vom Ich als Oberflächenwesen zurückgegriffen, würde dies bedeuten, dass es nichts zu vermitteln gibt. Die Haut-Ich-Funktionen des Begrenzens und Vermittelns sind gestört. Die Körpergrenzen sind weder durch eine starre Begrenzung noch durch eine zwischen Innen und Außen vermittelnde Durchlässigkeit charakterisiert. „[E]s gibt“, wie Böttiger in Bezug auf Beyers Roman bemerkt, „keine Außenwelt, es gibt auch keine Innenwelt, sondern nur schmerzhaftes Nahaufnahmen“.⁶⁴ Letztere konzentrieren sich infolgedessen – quasi zurück – auf die Haut.

Auf der Metaebene der analytischen Betrachtung wird die eigenartig ambivalente Rolle sichtbar, die man der Haut zuschreibt: Einerseits verknüpft sich mit der Körpergrenze das Versprechen der Authentizität, insofern sie in ihrer körperlichen Materialität, also mittels ihrer realen Qualität, schon aufs Menschenfleisch verweist. Andererseits wird sie nach wie vor als gesellschaftlich determinierte Grenzfläche erfasst, die, wahlweise aufgrund illegitimer Referenzen oder aufgrund ihrer imaginären Qualitäten, überwunden werden muss. In beiden Fällen richtet sich die „Sehnsucht nach Authentizität“, wie sie Lethen der Gegenwartskultur zuordnet, an den Körper, besonders an sein Inneres: „Wo die Sprache als korrumpiert erlebt und das Innere des Körpers als Ort der Wahrheit verstanden wird, entsteht der Wunsch, den Körper selbst sprechen zu lassen“,⁶⁵ folgerte Pozsgai mit Blick auf dieses Phänomen und bezeichnete den mit Authentizität verknüpften und emphatisch beschriebenen Ort im Inneren des menschlichen Körpers als *within*. In der Gegenwartsliteratur, wo die Seele durch das Menschenfleisch ersetzt wird, treffen die scheinbar obsolet gewordenen Subjekte – tot, leer und seelenlos – auf ihrer Suche nach neuen Referenzsystemen auf die Haut.

Schon eingangs wurde in Hinblick auf die Rezeption der Literatur des versehrten Körpers bemerkt, dass weithin Einigkeit darüber besteht, dass Authentizität eine zentrale Kategorie für diese Art von Literatur darstellt.⁶⁶ Diese Haltung wurde von Andrea Köhler als „metaphysischer Realismus“ kritisiert, sofern sie reaktionär, kulturpessimistisch und naiv sei: „Das ‚Authentische‘ ist eine Art Gottesersatz in der mediengedoppelten Welt. Es ist immer da, wo wir nicht sind, vor allem die nicht, die deutschsprachige Literatur schreiben.“⁶⁷ Wenn die von mir analysierten Romane dem anvisierten Programm auch nicht durchgängig gerecht werden können und ihre Äs-

⁶³ Sous, *Beauty and the Beast*. In: Freitag vom 30.08.1991.

⁶⁴ Böttiger, *Lustmord an der Sprache*. In: Stuttgarter Zeitung vom 28.03.1991.

⁶⁵ Pozsgai, *Topographien des Authentischen*, S. 168.

⁶⁶ Vgl. hierzu S. 26 ff. in dieser Arbeit.

⁶⁷ Köhler, *Reisender Schnee oder Realismus ohne Resignation*, S. 169.

thetik als „Stümmel-Kitsch“⁶⁸ und „Leichenschauhausprosa“⁶⁹ verunglimpft wurden, so stellt m. E. dennoch die dringliche Frage, weshalb im ausgehenden 20. Jahrhundert eine „solch unverkennbare[...] Obsession“ der Kultur zu erkennen sei, sich selbst „auf das Feld des Ekelhaften hin aus[zu]legen“.⁷⁰ Es geht tatsächlich um nichts weniger als die Erfindung einer neuen metaphysischen Selbstbegründung, die sich am körperlichen bzw. „anthropologischen Realismus“ (Grünbein) festhält, weil die medialen Weltmodi „versagen“. Die vorliegende Untersuchung nimmt dieses Anliegen ernst und bleibt nicht der – durchaus berechtigten Kritik – an seiner ästhetische Verarbeitung und der nicht immer stimmigen Konstruktionen der Texte verhaftet.

Mithilfe des Lacan'schen Trias von RSI konnte ich sichtbar machen, dass, bedingt durch den Ausfall einer identifizierenden sprachlichen Ordnung und der Erfahrung einer bedrohenden Bilderwelt, der Modus des Realen in den Vordergrund tritt und in den literarischen Darstellungen eine authentifizierende Dimension zugewiesen bekommt.

„Das früher von einem Ort der Gesundheit und der Ordnung aus einzig als Verletzung, Beschädigung oder Störung wahrgenommene Traumatische ist – etwa in den Medien – zum Gegenstand der Faszination vieler geworden. Das Traumatische, der verletzte Körper, das Abstoßende und Abjekte erscheinen zunehmend auch als faszinierend. Offensichtlich ist dieser der Zeit und der Auflösung unterworfen, das Subjekt überwältigende Körper das Gegenbild des narzisstisch Faszinierenden, des Bildes des jungen, makellosen, Zeit und Tod negierenden Körpers, der unsere alltägliche Konsumbilderwelt beherrscht. Das Traumatische erscheint zuweilen als der ausgezeichnete Bereich, in dem man den Schleier der narzisstischen Bilder, der über der gegenwärtigen Welt liegt, zu lüften und die Erfahrung von etwas Wirklichen zu finden hofft.“⁷¹

Als jener zu lüftender Schleier bietet sich die Haut an, die eben ganz konkret als Oberfläche konzipiert wird. Ihre imaginäre Qualität wird durch die Versehrungen unterlaufen, was einen Zugang zum ‚echten‘ ‚Menschenfleisch‘ eröffnen soll. Das Ziel, damit „das Wirkliche berühren zu können, die Erfahrung von etwas Echtem, Nicht-Täuschenden zu machen“,⁷² ist dennoch zum Scheitern verurteilt. Das Eintauchen in „die psychotische jouissance, [...], der Schmerz im Hinausgehen über die Lust – nicht der anderen zugefügte Schmerz“⁷³ – führt keinen der Protagonisten ans Ziel. Dokumentiert werden sie allerdings als Krisenbewältigungsmuster. Das ‚Schwelgen‘ im Realen betrifft dabei allenfalls die jeweiligen Erzähler, weniger die leidenden Protagonisten – eine Diskrepanz, die sich auch bereits auf der Ebene der Subjektpositionen und des Begehrens zeigt.

Es gilt also zu differenzieren: Die Figuren, das hatte vor allem die zweistufige Aktantenmodellanalyse gezeigt, werden in Zusammenhänge versetzt, die für ihre Erzähler so noch nicht gelten – auch wenn sie gerade das glaubhaft machen wollen. Vorherrschend scheint mir hier eine Beobachtung der Gegenwart, deren Fluchtlinien

⁶⁸ Martin, *Apokalypse, nachts*. In: Der Tagesspiegel vom 17.04.1995.

⁶⁹ Köhler, *Reisender Schnee oder Realismus ohne Resignation*, S. 171.

⁷⁰ Menninghaus, *Ekel*, S. 27.

⁷¹ Bonz / Febel, *Vorwort*, S. 14.

⁷² Gallas, *Kleists Welt im Vergleich zur Inflation des Realen in der Gegenwartsliteratur*.

⁷³ Ebd.

polemisch und vielleicht nach Art einer Dystopie in eine totalisierende Version gegossen werden. „Authentizität“ als Textbegehren ist eindeutig in jedem der Romane auszumachen. Sie wird in Opposition zur Oberfläche gestellt. Aufgrund häufig mangelnder Verweisstrukturen tritt das Organ Haut in den Vordergrund. Sie kann mit einer Oberfläche identifiziert werden, und sie bildet den Übergang zum begehrten Realen.

Nun kann man dieses Konzept in der beschriebenen Weise abwerten und die Oberfläche selbst als Hilfskonstrukt dechiffrieren, das mit dem ebenso wenig greifbaren Authentischen korreliert wird: „Von Barthes bis zu den Ethnologen, immer die gleiche Topographie des Authentischen, immer liegt es unter einem modernen Konstrukt, das als Oberfläche begriffen wird, die durchdrungen werden muß.“⁷⁴ Lethen übersieht dabei doch, dass noch der postmoderne Antiessenzialismus und die damit verbundene – wenn auch abgelehnte! – Vorstellung von einer Wesenheit als „substantieller Kern (Essenz) eines selbstständig existierenden Seienden“⁷⁵ nach wie vor auf das Authentische rekurriert. So ist bereits auf der Metaebene der Theorie *Authentizität* Bestandteil postmoderner Theorie, nämlich als ihr verdrängtes resp. abgelehntes Anderes. Der kritische Reflex gegenüber den Bemühungen um Authentifizierung, wie sie die Texte versuchen, erzeugt einen blinden Fleck bei der Analyse! Denn das offenbar bereits überwunden Geglaubte erfährt hier eine Neuauflage, die an eine Überlebensnotwendigkeit der erzählten Subjekte gebunden ist. In den literarischen Beispielen wird jedenfalls nahe gelegt, dass mit der Überwindung eines Denkens von Wesenheiten, ganzheitlichen Subjekten und einer kohärenten Wirklichkeit etwas Grundlegendes verloren gegangen ist. Der Versuch einer Reinkarnation des Subjekts im Fleisch ist als Antwort auf die Gegenwartskultur und auch ihre theoriegebundene Reflexion zu verstehen, die selbstverständlich in den Erkenntnishorizont der Schriftsteller Eingang gefunden hat, wie ich mehrfach nachgewiesen habe. Es scheint insofern nur folgerichtig, dass auf die Aufmerksamkeit der postmodernen Theoriebildung für die Ränder, das Inauthentische, nun die Proklamation des Authentischen und Inneren folgt. In beiden Fällen spielt die Grenze als Körpergrenze eine zentrale Rolle.

Die hier angewandten und an Lacans Theorie angelehnten Beschreibungsmuster zeigen, dass es das *Reale* ist, an welches das Authentische geknüpft wird. Durch seine topologische Anordnung auf der Rückseite der imaginären Oberfläche entsteht nicht nur in bestimmten Kippmomenten eine Nähe zum Realen, sondern es wird – gewissermaßen aktiv – mit den Versehrungen des Körpers anvisiert. Der Körper muss nach wie vor als Authentizitätsgarant herhalten und wird gegen die als unecht erfahrene Wirklichkeit eingesetzt. Jene von Scarry in Verbindung mit dem Schmerz, in unserer Terminologie eine Erfahrung des Realen, behauptete „Substantiierung“⁷⁶ verspricht eine Echtheit, in der sich die Subjekte zu begründen suchen. Insofern wird Subjekt-konstitution an den Modus des Realen geknüpft. Dieses heikle Unterfangen führt durchaus nicht widerspruchslös zum Erfolg; das Subjekt findet sich als im Fleisch substantiiertes letztlich *nicht* wieder. Die Proklamation von Wahrheit und Wirklich-

⁷⁴ Lethen, *Versionen des Authentischen*, S. 229.

⁷⁵ Schischkoff, *Philosophisches Wörterbuch*, S. 779.

⁷⁶ Vgl. hierzu S. 293 in dieser Arbeit.

keit scheitert bei Beyer. Trotz aller Versuche, mittels Verletzungen an einen authentifizierenden Ort namens Menschenfleisch zu gelangen, und der bis zuletzt aufrechterhaltenen Behauptung, die unzerstörbare und letztlich bleibende Substanz seien „Haut und Haar“, der menschliche Körper, ist die Begegnung mit der *jouissance* doch von Erfahrungen des Destruktiven, ja Tötenden verknüpft. Die Eskalation des Realen führt ebenso bei Hettche letztlich nicht zu einer Wiedergewinnung einer unversehrten und stabilen Subjektkonstitution; es ist jedoch zentraler Gegenstand der Narration und wird hier eindeutig in einen Zusammenhang mit der Inkonsistenz der vorgefundenen Welt gestellt, die der Namenlosen wie dem Erzähler keine Antworten auf ihre Frage „wer bin ich“⁷⁷ zu geben vermag. In der Einleitung habe ich betont, dass die *jouissance* zum alltäglichen Bestandteil der Welterfahrung der Subjekte und sogar genossen wird. Nun meint jenes Genießen, das Lacan zufolge in der Erfahrung des Realen zu situieren ist, keineswegs einen angenehmen Zustand. Es stellt sich auch weder bei Lesen noch auf Ebene der Handlung ein, sondern erscheint im Zusammenhang mit einer konstitutiven Krise der Subjekte. Auch die Verheißung der Authentizität kann es letztlich nicht einlösen. Stattdessen, so wird immer wieder deutlich, braucht das Subjekt eine Welt von konsistenten Bedeutungen – an denen es allerdings in den beschriebenen Welten mangelt.

5.2.3 Körper in der Welt und Körper im Text

Man will Wahrheit, man will Wirklichkeit und verdirbt dadurch die Poesie.
Johann Wolfgang von Goethe⁷⁸

Es bleibt noch die Frage, was der Körper ist, wenn er nicht mehr spricht und sich in den Texten doch zugleich ein tiefer Glauben an seine Wahrheit offenbart. Einerseits wird die Erkenntnis der Sprachgebundenheit der menschlichen Existenz auch von den Autoren, die auf die Einsichten der postmodernen Theoriebildung rekurrieren, zunächst goutiert. Beyer nennt sie sogar als Ausgangspunkt des Romans *Menschenfleisch* (vgl. MF, 159). Zugleich werden in den Romanen jedoch beständig Versuche einer Überführung des realen Körpers, des Nicht-Sprachlichen, in den Text unternommen. Wahlweise erscheint dann die „Sprache als Körper“ oder der „Körper als Sprachmaterial“.⁷⁹ Die bereits in den 80er Jahren getroffene finale Feststellung Hart Nibbrigs, dass der „Text [...] der Körper des Körpers“ sei,⁸⁰ kann als maximale Steigerung dieses Konzepts verstanden werden.

Dabei scheint die Problemstellung weniger in der stets beklagten cartesianischen Trennung von Körper und Geist zu liegen, als vielmehr die mangelnde Einbindung des Subjekts mit seinem Körper in ein Netz von verbindlichen Bedeutungen zu induzieren. Bei der emphatischen Proklamation des Körpers oder gar Textkörpers geht es offensichtlich um jene Bedeutungen, die durch die Sprache generiert werden und in denen sich das Subjekt wieder findet, die es keinen Abstand wahrnehmen lassen zwi-

⁷⁷ Gemeint ist das Lacan'sche „Che vuoi“?, jene Frage nach dem Sein des Subjekts, auf die es im Rahmen einer Identifikation mit den Signifikanten der symbolischen Ordnung Antwort erhält.

⁷⁸ Eckermann, *Gespräche mit Goethe* (Weimar 27.12.1826).

⁷⁹ Böttiger, *Lustmord an der Sprache*. In: Stuttgarter Zeitung vom 28.03.1991.

⁸⁰ Hart Nibbrig, *Die Auferstehung des Körpers im Text*, S. 18.

schen der Welt der Sprache und der Welt der Dinge. Besonders die Analyse des Beyer'schen Textes hat jedoch gezeigt, dass ein geradezu unüberwindlicher Hiat zwischen Dingen und Signifikanten klafft. Vor allem der Körper ist seiner Einbindung ins Signifikantennetz verlustig gegangen. *An diesem Punkt scheint es notwendig, den Körper wieder in Text zu überführen.*

Dass dieser ‚Punkt‘ ein historischer ist, legt die archäologische Freilegung der Diskurse über die *Ordnung der Dinge* durch Foucault nahe. Demnach hat eine bis ins 16. Jahrhundert gültige Wissensorganisation diese Ordnung in Ähnlichkeitsbeziehungen bestimmt. Analogien regelten das Verhältnis des Menschen zur Welt, denn er wurde inmitten dieser Ähnlichkeitsbeziehungen gedacht: „[M]an findet sie [etwa] in der Analogie des menschlichen Lebewesens mit der von ihm bewohnten Erde [...] wieder. Sein Fleisch ist eine Scholle, seine Knochen sind Felsen, seine Adern große Flüsse. Seine Harnblase ist das Meer, [...] Der Körper des Menschen ist immer die mögliche Hälfte eines universalen Atlas.“⁸¹ Diese Ähnlichkeiten wurde „an der Oberfläche der Dinge signalisiert“: „Ein sichtbares Zeichen muß die unsichtbaren Analogien signalisieren.“⁸² Das mit dem Zeitalter der „klassischen Epoche“ einsetzende Paradigma der Repräsentation löst die „tiefe Zusammengehörigkeit der Sprache und der Welt“ auf: „Die Sachen und die Wörter werden sich [nun] trennen.“⁸³ An die Stelle von Analogien treten nun Identitäten und Unterschiede. In einer zweiten Transformation der Episteme, mit der Moderne, setzt eine Krise der Repräsentation ein – die Sprache schlüsselt die Welt nicht mehr auf. Allerdings tritt sich der Mensch nun selbst als gleichsam von sich losgelöster Gegenstand der Reflexion entgegen, wohingegen es zuvor „kein erkenntnistheoretisches Bewußtsein vom Menschen als solchem“ gab.⁸⁴ Gleichsam unsichtbar, als unabdingbare Voraussetzung des Denkens, war er eben nicht in den Diskursen repräsentiert. Mit dieser Wandlung des Selbstverhältnisses kann er nun auch seine Abschaffung denken; er kann sich selbst denkend eliminieren. Somit fällt nicht nur der Mensch, wie es Foucault prognostiziert, als diskursive Formation aus, sondern auch sein Körper ist nicht mehr in den Kosmos eingebunden – weder qua analogischem Verhältnis zur bewohnten Erde noch im Sinne eines repräsentativen Zeichens.

Indem die Literatur den Körper heraufbeschwört und ihn als versehrten und toten Körper wiederauferstehen lässt, versucht sie eine Re-Repräsentation. Sie beansprucht dabei jedoch, nicht im Modus des Repräsentierens sondern der Unmittelbarkeit zu operieren. Bei Beyer soll der Text sogar der Körper *sein*. Die Literatur macht den versehrten Körper im historischen Moment einer Repräsentationskrise geltend, indem nahe gelegt oder zumindest seitens der Romanfiguren erhofft wird, dass dieser Körper nichts repräsentieren muss, sondern für sich selbst spricht, in jener eigenen Körpersprache, die Beyers „Ich“ manisch verfolgt. Mit ihrer Heraufbeschwörung eines nicht-markierten, authentischen Körpers beklagt diese Literatur einen Verlust und erkundet neue Möglichkeiten, Subjekt, Körper und Welt ins Verhältnis zu setzen. Dabei kann es – wie das Hettche'sche Beispiel zeigt – auch zu einer an die humanisti-

⁸¹ Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, S. 51 f.

⁸² Ebd., S. 56

⁸³ Ebd., S. 75 f.

⁸⁴ Ebd., S. 373.

sche Epoche in Foucaults *Ordnung der Dinge* gemahnende Form einer analogen Bezugnahme von Dingen, Menschen und Welt kommen – allerdings ohne metaphysischen Gewinn. Es handelt sich hierbei nicht um Utopien eines neuen Körperverständnisses, sondern eher um das Ausloten neuer Wirklichkeitserfahrungen und die polemische Zuspitzung möglicher Weltzustände.

Die Texte sind in zweierlei Hinsicht paradox. Zum einen, insofern sie mit den Mitteln der Sprache etwas außerhalb der Sprache liegendes beschwören: das Reale. Zum anderen, weil trotz Sprachskepsis und Sprachkrise der Körper nun gerade in ein textuelles Signifikantensystem überführt werden soll. Ich lese darin ein Begehren, mittels des Körpers auch die Sprache zu re-authentifizieren. Die Haut fungiert dabei insofern als Schnittstelle von Körper und Text (Winkels), als sie als Übergang zwischen dem Realen und dem Symbolischen gedacht wird. Bei der Wiederauferstehung des totesagten Subjekts, repräsentiert in den von fiktiven Toden erfassten Erzählern, gerät die Haut in den Fokus, weil sich das Subjekt im Menschenfleisch vermutet und die Haut als Passage zwischen Sprache und Fleisch, Symbolischem und Realem konzipiert wird.

Das erklärte Ziel, bei Goetz treffend formuliert als ‚wirkliche Wirklichkeit‘, die es gilt, in den Text zu holen, muss dabei notwendigerweise verfehlt werden. Selbst wenn aus dem Schnitt in die eigene Stirn Blut auf das Papier tropft, wird der Text davon nicht wirklich berührt – es läuft eben Blut über das Papier und macht den Text bestenfalls unleserlich: Sein Text, *Subito*, ist nach wie vor vollständig abgedruckt lesbar und ‚funktioniert‘ auch ohne den performativen Akt. Köhler bemerkt dazu ironisch: „Der authentische Ort der Literatur ist das Papier, ihre Wirklichkeit ist die Sprache, nichts sonst.“⁸⁵ Die Sprache ist eben nicht real. Es gibt die Auffassung der Wörter als Dinge, wie wir sie im psychotischen Sprechen auffinden, doch es bleiben, dessen ungeachtet, Wörter.

Die Sprachkrise führt bereits bei Verena Stefan dazu, dass die Protagonistin Buchstaben als „kleine, dunkle zeichen, fremde lebewesen [wahrnimmt], die durcheinander krabbeln“.⁸⁶ Sie „wisch[t] sie vom tisch“, „kann sie sortieren“ und sich „zu ihnen auf den boden setzen“.⁸⁷ Aber letztlich vertraut sie doch darauf, dass, indem sie „neue buchstaben aneinander“ reiht, durch „buchstabiere[n]“, eine adäquate Sprache zu finden, die auch das weibliche Subjekt und seine Erfahrungen repräsentieren kann. Die Einschnitte, Winkels zufolge ein wesentliches Signum der Literatur von Goetz, Jelinek und anderen Schriftstellern der 80er Jahre, sind bereits davon gekennzeichnet, dass Text und Körpergrenzen durch Überschreitung zusammengeführt werden sollen. Dieses Ziel, so uneinholbar es auch sein mag, setzt jedoch eine hohe Reflexivität gegenüber der Sprache und sprachlicher Wirklichkeitskonstitution voraus. Das Problem der Texte liegt daher weniger darin begründet, dass sie hinter die Erkenntnis der diskursiv-kulturellen Konfiguration des Körpers zurückfallen, wie es etwa Kanz wertet, die meint, dass Einsichten der postmodernen Theoriebildung, insbesondere des Feminismus ignoriert würden, wenn „in zahlreichen literarischen Texte der letzten Jahre

⁸⁵ Köhler, *Reisender Schnee oder Realismus ohne Resignation*, S. 169.

⁸⁶ Stefan, *Häutungen*, S. 8.

⁸⁷ Ebd.

das Vertrauen auf die ‚Wahrheit‘ des Körpers wieder ungebrochen [scheint].“⁸⁸ Meines Erachtens handelt es sich jedoch um eine *Anrufung des Körpers im Text*, wobei dessen Uneinholbarkeit im sprachlichen Medium Bestandteil des verhandelten Problems ist, nämlich die mangelnde Einbindung des Körpers in ein Netz von Signifikanten.

Dies zeigt sich auch darin, dass – mit Ausnahme von Beyer – kein ‚körperliches Schreiben‘ versucht wird, also kaum Versuche einer strukturellen Imitation des Körperlichen stattfinden: Hettche beschreibt konsequent eine Welt von Bildkörpern, wobei diese auch in Bildern beschrieben wird. Bei Rabinovici geht es ja gerade darum, sprachliche Formen für Unsagbares zu finden, während bei Roes noch der ‚alte‘ Konflikt mit der Sprache auf ihrer Ebene ausgetragen wird. Einzig Beyers Text scheint einer – bei Cixous freilich ‚weiblichen‘ – „Ökonomie der Verausgabung“⁸⁹ zu folgen und mittels verschiedener narrativer Kniffe, aber auch einfacher Behauptungen, einen Textkörper und körperliche Vorgänge zu simulieren.⁹⁰ Diese Erzählung beschreibt den Versuch einer erneuten Zusammenführung von Körper und Text, die jene von Subjekt und Bedeutung sein soll, und sie vollzieht diese auch strukturell nach. Das – zumindest partielle – Scheitern des Textes entspricht letztlich und folgerichtig dem Scheitern des Ich-Erzählers.

Die Zusammenführung von Körper und Text führt aber in eine andere alte Sackgasse. Dabei handelt es sich um die männliche Projektion eines Authentizität verheißenden Weiblichen, insbesondere des weiblichen Körpers.

5.2.4 ... und doch nur Krise der Männlichkeit?

Es könnte sein, daß ihr von dem Augenblick an, wo ihr zu schreiben beginnt, gezwungen seid, ein Mann zu sein. Vielleicht ist Schreiben eine männliche Tätigkeit. Selbst dann, wenn ihr über das Weibliche schreibt, selbst dann, wenn ihr ‚weiblich‘ schreibt.

Jean-François Lyotard ⁹¹

In den Überlegungen zur Forschungslage habe ich die Behauptung aufgestellt, dass mit der Thematisierung des Körpers seine „Zentralstellung [...] im Zeichen des Geschlechts“⁹² nicht mehr gelte.⁹³ Ich möchte noch einmal fragen, inwiefern in den Romanen im Zusammenhang mit der verletzten Haut das Thema *Gender* überhaupt verhandelt wird, da ich meine Auswahl bewusst auf die Werke männlicher Autoren beschränkt habe. D. h. mein Forschungsansatz war dahingehend konzipiert, den tradierten Nexus von Weiblichkeit und Körper zu umgehen und eine Poetik der versehrten Haut nicht von vornherein unter gendertheoretischen Gesichtspunkten abzuhandeln. Leitend war dabei die Vermutung, dass die Versehrungen der literarischen Körper nicht unbedingt einen Konflikt mit geschlechtlicher Identität zum Ausdruck bringen,

⁸⁸ Kanz, *Postmoderne Inszenierungen von Authentizität?*, S. 150.

⁸⁹ Vgl. Cixous, *Geschlecht oder Kopf?*, S. 40.

⁹⁰ Vgl. hierzu v. a. meine Analyse von Beyers Erzählstrategie auf S. 244 ff. in dieser Arbeit.

⁹¹ Lyotard, *Ein Einsatz in den Kämpfen der Frauen*, S. 142.

⁹² Karpenstein-Eßbach, *Medien – Wörterwelten – Lebenszusammenhang*, S. 206.

⁹³ Vgl. hierzu S. 37 in dieser Arbeit.

wie es etwa für das „Pushing at Boundaries“ in den Romanen deutschsprachiger Schriftstellerinnen behauptet wird.⁹⁴

Allerdings stellen sich angesichts der Romananalysen der hier vorliegenden Arbeit folgende Fragen: Sind Frauenkörper, sofern sie thematisiert werden, Ausdruck einer erneuten Identifikation des Weiblichen mit ‚natürlicher Körperlichkeit‘ und fungieren sie überhaupt als geschlechtlicher Gegensatz zum Männlichen? Deuten die versehrte männliche Haut, tote, verwesende Leiber der Erzählerprotagonisten bei Beyer und Hettche auf eine Verunsicherung über spezifisch maskuline Identität oder handelt es sich dabei um eine Wirklichkeitskritik? Inwiefern zeichnet sich hier tatsächlich eine Krise der Männlichkeit ab?

Für das Symbolisch-Werden des Subjekts ist es wesentlich, dass es sich in der Geschlechterordnung situiert. Damit entsteht für die Frau ein problematisches Verhältnis zur symbolischen Ordnung, weil alles, was gesprochen wird, nur im Rahmen dieser Ordnung gedacht werden kann. Dieser Rahmen wird jedoch vom phallischen Signifikanten konfiguriert, dem sich das weibliche Subjekt nur in einer imaginären Identifikation (Phallus-Sein) anverwandelt, über den sie aber nicht verfügen kann. Durch die in den Romanen verhandelte Unwirksamkeit (bzw. die veränderte Gewichtung) der symbolischen Dimension gerät Männlichkeit, die man mit Connell als „Position im Geschlechterverhältnis“⁹⁵ verstehen muss, in einen Definitionsnotstand. Denn „[a]ußerhalb eines Systems von Geschlechterbeziehungen gibt es so etwas wie Männlichkeit überhaupt nicht.“⁹⁶ Dabei ist es wesentlich, dass die Definition dessen, was als weiblich gilt, eben jener männlichen Definitionsmacht unterliegt, die ins Weibliche projiziert, was sie nicht sein kann und will, also das, was aus dem eigenen Identitätskonzept ausgegrenzt wird. „Stereotype der modernen Maskulinität“, wie Mosse sie nennt,⁹⁷ folgen demnach einem (historisch wandelbaren) Konstrukt, das stets auf einen Anti-Typus angewiesen ist. Diesen repräsentiert klassischerweise die Frau (aber auch der mit entsprechend femininen Eigenschaften versehene und klisierte Jude, Homosexuelle oder ‚Wilde‘). Die normativen Ideale von Maskulinität werden durch die Veränderungen, hier erläutert in der Umgewichtung der Trias RSI, jedoch zunehmend verunsichert bzw. in ihrer Kontingenz sichtbar. Auch Mosse sieht, dass die Entwicklungen speziell der Nachkriegszeit mit dem Vormarsch sozialer Bewegungen und jugendlicher Subkulturen zu einer „beispiellose[n] Aushöhlung des maskulinen Stereotyps“ geführt haben.⁹⁸ Dabei kommt auch hier, in gesellschaftlichen männlichen Praktiken und Selbstwahrnehmungen, der Körper als Garant für Authentizität ins Spiel, wie soziologische Untersuchungen zeigen. Meuser verweist auf empirische Materialien, die s. E. nahe legen, „dass als gewissermaßen letzte Sinnressource gegen eine reflexive Verflüssigung bzw. Dekonstruktion des männlichen Geschlechtsstatus *der Körper des Mannes* fungiert.“⁹⁹

⁹⁴ Bartel / Boa, Introduction *Pushing at Boundaries*. Vgl. hierzu S. 40 in dieser Arbeit.

⁹⁵ Connell, *Der gemachte Mann*, S. 91.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Vgl. Mosse, *Das Bild des Mannes*, S. 7-25.

⁹⁸ Ebd., S. 245.

⁹⁹ Meuser, *Die Entdeckung des Männerkörpers*, S. 71.

Nun wird in den vorliegenden Romanen jedoch keineswegs eine „Krise der Männlichkeit“ verhandelt, wie sie in der Forschung seit längerem prognostiziert wird, sondern eine Krise des Subjekts. Bei Roes, dessen Roman ja ein recht stabil identifiziertes, neurotisches Subjekt präsentiert, ist die Homosexualität in ihrer Widersprüchlichkeit zur „hegemonialen Männlichkeit“ (Connell) Bestandteil und Ausdruck der Dissidenz in Bezug auf die normative Ordnung; hier wird der „Anti-Typus“ (Mosse) gewissermaßen funktionalisiert und ergänzt die Identifikation mit der marginalisierten Subjektposition, das „Schwarz-Werden“ (Ege). Damit ist umgekehrt angezeigt, dass die symbolische Ordnung, in der sich die Geschlechterdifferenz generiert, weiterhin dominiert und eben nur aus einem Abstand seitens des Subjekts wahrgenommen wird. Doch selbst bei Roes handelt es sich um eine Selbstermächtigung mittels des Anderen, die sich in der Identifikation mit dem dunkelhäutigen Daniel anzeigt. Bei Hettche und besonders bei Beyer sind es weibliche Subjekte, mittels derer sich die versehrten, männlichen Subjekte ihrer selbst versichern wollen. Das ist vor allem bei Beyer offensichtlich, für dessen „Ich“ die Frau keines Namens bedarf, sondern K. wie Körper als hinreichende Funktionsbestimmung der Protagonistin gilt. Der Körper, ihre Haut und letztlich das darunter verborgene Menschenfleisch sollen „Ich“ dazu dienlich sein, seine konstitutive Krise zu überwinden. Ebenso fragwürdig ist die Entsendung der ebenfalls namenlos bleibenden Heldin in den weltlosen Raum von *Nox* – stellvertretend für den Erzähler, der interessiert seiner Verwesung beiwohnt und es sich dabei nicht nehmen lässt, das Bewusstsein der Frau zu okkupieren und voyeuristisch den sadomasochistischen Spielen zu folgen, in welche die Protagonistin verwickelt wird.

Es ist der Körper des Homosexuellen, der durch die ungünstigen Einwirkungen des Südens eitert und verkrustet und der seines schwarzen Freundes, der Erotik und Sinnlichkeit ausstrahlt. Die Wunden Mullemanns sind die Verletzungen eines nicht zum Mann werden könnenden Danis. Es sind die Unerreichbarkeit und Unkontrollierbarkeit K.s sowie der übermächtige Rivale, die den Körper des Ich-Erzählers in *Das Menschenfleisch* regelrecht zermalmen. Auch Gestalten wie David oder der Senatsrat Roll in *Nox* und erst recht die totgesagten Erzähler entsprechen nicht nur keinem männlichen Idealtypus, sondern sind Repräsentanten einer krisenhaften Männlichkeit.

Von entscheidender Bedeutung scheinen mir hierbei zwei Aspekte: Zum einen führt eine weniger deutliche Bestimmung durch den symbolischen Rahmen zu einer Verunsicherung der geschlechtlichen Identität und damit zur Hinwendung zum offensichtlich nach wie vor weiblich konnotierten Körper, der wiederum Authentizität verheißt. Zum anderen tritt dieser Körper in der Dimension des Realen in Erscheinung, von einem traumatisierenden und unerträglichen Genießen geprägt, durch Verletzungen beschädigt und entstellt.

Klaus Theweleit hat hervorgehoben, dass sich die von Elias beschriebene Vermauerung des Subjekts im 20. Jahrhundert als spezifisch *männlicher* Körperpanzer generiert. Dieser dient dazu, sich der libidinösen „fließenden und auflösenden Ströme“, ¹⁰⁰ konkretisiert etwa in der „bolschewistischen Flut“, von der sich die solda-

¹⁰⁰ Theweleit, *Männerphantasien*, S. 254.

tischen Männer, die Freikorps und späteren Faschisten bedroht sahen, zu erwehren. Theweleit zeigt eindrucksvoll, wie männliches Begehren in ideologischer Verbrämung Kompensation findet, indem das Weibliche mit den begehrten wie Angst erregenden Fluten verknüpft und somit sichergestellt wird.

Das von ihm beschriebene männliche Prinzip: „Der Körper darf nicht Körper werden. Er muß Repräsentierendes bleiben und Unerreichbares“¹⁰¹ (und ebenso gültig für ‚das Weibliche‘) scheint sich in den Romanen der 1990er Jahre insofern zu wandeln, als Körper gerade ein solcher werden soll, die rigide und für den männlichen Körperpanzer so zentrale Trennung zwischen Innen und Außen aufgehoben ist und die „Vermischungszustände der Körperränder“¹⁰² zentral werden. Es wäre m. E. sinnvoll zu untersuchen, ob es sich anstelle von Versuchen der Selbstermächtigung und „Entlebung“¹⁰³ durch Sprache tatsächlich um eine *Entpanzerung* im Schreiben handelt. Auffällig ist dabei jedoch, dass der traumatische Impetus bei (drohender) Auflösung weiterhin im Vordergrund steht, möglicherweise stellt das Abschieben dieser Auflösung (der Körperränder) auf die Frau, das unmännliche oder perverse Subjekt, auch eine neue Form der Abwehr dar.

Jedenfalls tritt auch hier eine Diskrepanz hervor, die sich aus der Behauptung einer fortschreitenden Entdifferenzierung ergibt bei gleichzeitiger Fortschreibung traditioneller Zuweisungen, die das Andere erneut in die Frau, den Körper – oder den Roman verlegen. Man kann das damit in Verbindung bringen, dass die Krisenerfahrung verstärkt das Selbstverständnis des *männlichen* Subjekts betrifft und weniger ‚die Frau‘, aufgrund ihrer von jeher festgelegten Außenseiterposition in Bezug auf die symbolische Ordnung. Wenn also diese symbolischen Ordnungen, die fundamental auf der Geschlechteropposition und dem Geschlechterverhältnis basieren, heute instabil erscheinen, hat dies sicherlich nachhaltigen Einfluss auf die Definition von Maskulinität. Die „Tendenzen einer [neuerlich] engen Verknüpfung von Männlichkeit und Körperlichkeit“, vom Männlichkeitsforscher Meuser als Reaktion auf das „Brüchigwerden tradierter Habitualisierungen“¹⁰⁴ gedeutet, sollten jedenfalls weitgehend gedeutet werden: Meine Untersuchung hat gezeigt, dass nicht nur bestimmte Habitus destabilisiert sind, sondern sich die Subjekte selbst unter den veränderten Bedingungen in der Postmoderne infrage gestellt sehen.

¹⁰¹ Ebd., S. 383.

¹⁰² Ebd., S. 401.

¹⁰³ Ebd., S. 221.

¹⁰⁴ Meuser, *Die Entdeckung des Männerkörpers*, S. 80.

5.3 Resümee: Spricht die Poetik des versehrten Körpers für eine Kultur des versehrten Körpers?

Die Schrift ist der unbestimmte, uneinheitliche, unfixierbare Ort, wohin unser Subjekt entflieht, das Schwarzweiß, in dem sich jede Identität aufzulösen beginnt, angefangen mit derjenigen des schreibenden Körpers
Roland Barthes¹⁰⁵

Meine Analyseergebnisse haben die Ausgangsthese untermauert, wonach sich mit der Betonung des Körpers in der Dimension des Realen, des Ekels und der Grenzüberschreitung das Begehren nach einer Bedeutungen erzeugenden Ordnung artikuliert. Ich verweise noch einmal auf die *Geschichte vom alten Kind* von Erpenbeck. In dieser ungewöhnlichen Erzählung über das Erwachsenwerden (*coming of age*) ist jenes Begehren verarbeitet. Ungewöhnlich ist sie vor allem deshalb, weil sich letztlich herausstellt, dass es sich beim „Kind“ um eine erwachsene Frau handelt. Ihr Ekel erregender Körper hat laut Jones die Funktion, „that the protagonist experiences at these violations of the physical boundaries between childhood and adulthood reflects her desire for the security of the existing social order“.¹⁰⁶ Dieses Begehren erscheint als kindliches, es kann offenbar nicht in einer erwachsenen Sprache artikuliert werden, sondern muss diesen Umweg gehen, der aber offensichtlich ein *Irrweg* ist.

Auch in den Romanbeispielen präsentieren sich die Versehrungen des Körpers als Übergangsstadien, Danis Verwandlung als Mullemann wird von der narrativen Instanz gar als verunglückter Versuch einer Identifikation gewertet. Dabei fiel vor allem auf, dass die Überführung des Realen in den Text scheitern muss, da sie notwendigerweise durch das (symbolische) Medium der Sprache geht. Das zeigte vor allem auch die semantischen Analyse: Selbstverständlich arbeiten die Autoren mit semantischen Verweisen und Konnotationen; in jedem Text konnte nach wie vor ein Begehren ausgemacht werden. Dennoch legen die Romane (wie eben auch bei Erpenbeck) nahe, dass die Sprachfunktion sowohl der Protagonisten als auch bei den Erzählern gestört ist; die Erzählertode in *Nox* und *Das Menschenfleisch* zeigen an, dass die Position der Schreibenden sich verschiebt. Vor allem wird deutlich, dass es zwar Verweise gibt, die allerdings nicht auf eine sinnstiftende Ebene gerichtet waren. Stattdessen steht die Feststellung eines Mangels an (nicht-kontingenter) Bedeutung im Vordergrund.

Ich kann daher der Schlussfolgerung des Rezensenten Vogl hinsichtlich Beyers Roman nicht zustimmen, es sei „die Sprache gewordene Dekonstruktion liebgeordneter Vorstellungen von Ganzheit und körperlicher Unversehrtheit, der Aufbruch aus unserer fensterlosen Monadenhaftigkeit in das im Scheinwerferlicht liegende Durcheinander einer Welt, in der alles Verweis ist.“¹⁰⁷ Vielmehr versucht Beyer, die Welt *nach* ihrer Dekonstruktion zu versprachlichen. Der ‚Aufbruch‘ ist eine Reaktion auf dieses ‚Durcheinander‘ der Welt, die aus unzähligen ins Leere laufenden Verweisen

¹⁰⁵ Barthes, *Der Tod des Autors*, S. 185.

¹⁰⁶ Jones, ‚Ganz gewöhnlicher Ekel?‘.

¹⁰⁷ Vogl, *Frau schläft ein, Autor liegt wach*. In: Die Presse vom 13./14.04.1991.

5.3 RESÜMEE: Spricht die Poetik des versehrten Körpers für eine Kultur des versehrten Körpers?

zu bestehen scheint. Dem entsprechend weiche ich auch von Lermens Einschätzung ab, die Beyer zuschreibt, er fege „[ä]hnlich wie Gottfried Benn und Durs Grünbein [...] den metaphysischen ‚Schutt‘ hinweg, den sich die Menschen in Gestalt von identitäts- und Ganzheit stiftenden Weltbildern geschaffen haben. Entscheidend ist für ihn, was an humaner Substanz übrig geblieben ist nach der restlosen Entzauberung und Selbstzerstörung der Welt.“¹⁰⁸ Auch hier ist die Beobachtung eine richtige, die Kausalität m. E. aber falsch. Die Welt wird als entzauberte vorgefunden, und die ‚identitäts- und Ganzheit stiftenden Weltbilder‘ fehlen und müssen nicht erst beseitigt werden. Die dann verbliebene ‚humane Substanz‘, das ist – und diese Logik ist nicht ganz von der Hand zu weisen – der Körper. Schwierig ist, dass dieser Körper eine neue Metaphysik begründen soll. Diese Schwierigkeit wird allerdings auch bei Beyer nicht geleugnet, sondern stellt „Ich“ vor einen unauflösbaren Konflikt, in eine ausweglose Situation.

Lacan hat in seinem ersten Seminar einmal bemerkt, es sei „eine vitale Notwendigkeit, die [...] bewirkt, daß das Milieu des Menschen ein symbolisches Milieu ist.“¹⁰⁹ Es scheint, dass diese Bedingungen heutzutage nicht mehr ohne Weiteres erfüllt werden können. Die Romane zeigen, dass und wie neue Modi für die Subjektivierung bedeutsam werden (vor allem das Imaginäre), beschreiben aber den Mangel an ‚symbolischem Milieu‘ als Verlust. Nach wie vor sind die Subjekte durch ihre signifikante Einbindung in RSI gekennzeichnet, allerdings verschieben sich die Gewichtungen entscheidend. Die sich daraus ergebenden und durchaus als schwierig erfahrenen, veränderten Subjektpositionen, bildeten den Fokus meiner Literaturanalyse. Es scheint, dass die Einschätzung Finks, dass das Symbolische befriede, wohingegen das Imaginäre Krieg sei,¹¹⁰ in den Romanen bestätigt wird. Dieser Kriegszustand greift in die Körpergrenzen ein – „Meine Haut ist die Topographie eines Krieges [...]. Meine Haut ist das Gelände einer Schlacht“, denkt die Protagonistin in *Nox* (NX, 115f.) –, die zugleich die Grenzen der Sprache sind: „[A]n den Rändern des Narrativen findet der Krieg statt“ (MF, 104).

5.3.1 Plädoyer für eine Poetik der versehrten Haut

Aufgrund dieser Einsichten möchte ich an dieser Stelle nachdrücklich für eine weitere Beforschung der Gegenwartsliteratur unter dem Gesichtspunkt der Körper- bzw. Haut-Darstellungen eintreten. Diese Darstellungen handeln von verletzten und entgrenzten Subjekten, die sich in Verletzungen der Körpergrenzen anzeigen. Eine wissenschaftlich fundierte Auseinandersetzung mit der Literatur der Gegenwart unter diesem Gesichtspunkt würde einer nicht zu übersehenden Gemeinsamkeit Rechnung tragen, die das literarische Schaffen verschiedenster Autorinnen und Autoren miteinander verbindet und die heterogenen Werke unter diesem Genre einem Vergleich zugänglich machen. Die hier besprochenen Romane fallen in die Zeit der Wiederentdeckung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, allerdings gehören die Autoren nicht zum Gros derer, die damals enthusiastisch als für die „Wiederkehr des

¹⁰⁸ Lermen, „...zurück in dunklen Augen“, S. 578.

¹⁰⁹ Lacan, *Freuds technische Schriften*, S. 203.

¹¹⁰ Fink, *Eine klinische Einführung in die Lacan'sche Psychoanalyse*, S. 136.

Erzählens“¹¹¹ bejubelt und als Erretter und Erneuerer ihrer Zunft begrüßt wurden. Die Werke sind von dieser Zäsur scheinbar nicht berührt.

Das verwundert kaum, stehen die Werke doch in einer anderen Tradition, die sich bis zur „Neuen Innerlichkeit“ und der „Frauenliteratur“ zurückverfolgen lässt. Selbstverständlich reichen die Wurzeln weiter zurück, wie etwa zu Gottfried Benns anatomischer Lyrik, auf die sich einige dieser Autoren der Gegenwart ja wieder berufen.¹¹² Ich habe zeigen können, dass es seit den 70er Jahren eine durchgängige Entwicklung gegeben hat, die an eine bestimmte und historisch spezifische Problematik gebunden ist und die in der Literatur der 90er Jahre eine extreme Zuspitzung erfahren hat. Hier erscheint der Körper als Ort der Selbstvergewisserung und seine Hautgrenze als „Schauplatz“ (Pazzini) einer konstitutiven Krise in der Beziehung der Subjekte zur Welt. Dabei handelt es sich allerdings nicht um eine einfache Neuauflage der Wiederentdeckung des Körpers, wie sie programmatisch in den Romanen der Frauenliteratur und der Innerlichkeit betrieben wurde und die häufig an die Selbstentdeckung und -erfahrung des (weiblichen) Subjekts geknüpft war. Dort war die Entfremdung von Körper und Geist das Thema, während in den 80er Jahren in der Literatur (und darüber hinaus) auf die – retrospektiv behauptete – Abwertung des Körpers nun seine Aufwertung erfolgte: Stets wurde daher der Körper als Opfer gewaltsamer Einschreibungen gesehen und seine Symptome als Zeichen von seelischen Verletzungen gelesen. Mittlerweile findet eine drastische Zuspitzung statt: Der Körper substituiert Geist. Und: Er wird zwar immer noch mit der Kategorie des Authentischen verknüpft, steht jedoch nicht mehr in Opposition zu einer repressiven Ordnung, wie etwa der des Patriarchats oder des Kapitalismus. In einer etwas pauschalisierenden Einteilung folgt auf die Proklamation des Subjektiven der in den 80er Jahren ausgerufene Tod des Subjekts, was in der Literatur der 90er seine Rückkehr als Wiedergänger provoziert: die Untoten und Zombies, die Verletzten und Namenlosen ziehen nun in die Texte ein. Sprach also der literarische Diskurs der 70er Jahre vom beschädigten Subjekt, wurde es in den 80ern obsolet, um in den 90er Jahren als totes in den ‚Textkörper‘ wiederzukehren. Trotz dieser maßgeblichen Unterschiede scheint zumindest seit den 80er Jahren und mit zunehmender Schärfe das Motto „Den Körper schinden um sich zu finden“ zu gelten.¹¹³ Der Zusammenhang von Körper und Schrift bleibt dabei m. E. – wie übrigens auch bei Barthes – immer undeutlich. Stets ist die versehrte Körpergrenze jedoch synonym für die Beschädigung des Subjekts.

Naturgemäß ist eine Einordnung des gegenwärtig Stattfindenden, der eigenen Epoche, schwierig und erfolgt häufig erst nachträglich. Dennoch sind Kategorien, mögen sie auch vorläufig sein, sinnvoll für die Forschung, die sich mit Gegenwartsli-

¹¹¹ Förster, *Die Wiederkehr des Erzählens*.

¹¹² Scheitler meint auch, dass die Literatur der Körpersprache schon „Vorbilder in der Moderne“ habe: „Die Gegenwartsliteratur hat den Körper als wesentlichen Schreibimpuls, als Gegenstand von Beschreibung und als Quelle von Metaphorik wiederentdeckt“ (dies., *Deutschesprachige Gegenwartspoesa seit 1970*, S. 271).

¹¹³ In der Popliteratur und ihrer Feier des Imaginären ist eine andere Form des Umgangs mit dem gleichen Problem zu sehen. Die affirmative Proklamation der Oberfläche und der ‚Oberflächlichkeit‘ können ebenso als Antwort auf die Wirklichkeitserfahrung im Zusammenhang mit einer Schwächung des Symbolischen verstanden werden.

5.3 RESÜMEE: Spricht die Poetik des versehrten Körpers für eine Kultur des versehrten Körpers?

teratur beschäftigt. Es scheint mir wichtig, brauchbare Parameter zu finden, um das gegenwärtige literarische Schaffen zu ordnen. Der Trend einer Literatur des versehrten Körpers wurde zwar gelegentlich erkannt, ist jedoch meiner Kenntnis nach bislang nicht systematisch untersucht worden. Dies scheint mir sowohl aus kulturwissenschaftlicher Perspektive als auch für die Germanistik jedoch dringend notwendig, da es sich hierbei um eine deutliche Tendenz handelt, die überdies verschiedenste Strömungen umfasst. Sicher ist es auch interessant und nahe liegend, etwa Rabinovici's Roman als Vertreter einer deutsch-jüdischen Literatur der zweiten Generation zu lesen (was ja auch stattfindet). Andere Zuordnungen bei zeitgenössischen Werken, wie sie etwa aufgrund des Geschlechts der Autorinnen mit der unglücklichen Bezeichnung des „literarischen Fräuleinwunders“ vorgenommen wurden, erscheinen mir hingegen eher fragwürdig in Hinsicht auf den von ihnen ableitbaren Erkenntnisgewinn. Die Erkenntnis der zentralen Rolle des versehrten Körpers und das Wissen darum, dass mit diesem gegenwartsspezifische Probleme verhandelt und auch eine bestimmte Ästhetik überführt werden, sollte in der Erforschung der Neueren Literatur Berücksichtigung finden und scheint mir ein gewinnbringender Zugang zu sein.

Die in einzelnen Aufsätzen, Rezensionen und von dem Autor Grünbein selbst vorgeschlagenen Bezeichnungen für diese Tendenz sind zahlreich und geben alle über bestimmte Spezifika dieser Art von Literatur Auskunft. Sie lauten z. B. „Literatur der neuesten ‚Neuen Innerlichkeit‘“, ¹¹⁴ „Körperliteratur“, ¹¹⁵ „Körpersprache“ ¹¹⁶ und „physiologische[r] Materialismus“. ¹¹⁷ Wittrock bezeichnete sie als „Literatur des disparaten Körpers“ ¹¹⁸ und Winkels als Literatur der „Einschnitte“ (die Text und Körper in ein neues Verhältnis setzten). Grünbein sieht seine Dichtungen und Büchners Werk durch die Programmatik eines „anthropologischen Realismus“ ¹¹⁹ verbunden. Nur in den Etikettierungen von Winkels' und Wittrocks gibt es einen Hinweis darauf, dass es um den Körper als *versehrt* geht. Dies ist jedoch – neben der Identifikation von Subjekt und physischem Inneren – das zentrale Merkmal dieser Literatur und sollte daher mit genannt werden. Die Haut wird in dem von Bartel und Boa hervorgebrachten Argument der Transgression wichtig: Die Körpergrenze ist die Schnittfläche zwischen Ich und Welt, an ihr werden Einschnitte als Verletzung virulent.

Auf die Haut, „dieses Niemandsland zwischen Mensch und Welt“, wie sie Klaus Theweleit einmal charakterisierte, sollten daher diejenigen weiterhin ein besonderes Augenmerk legen, die sich für die Bedingungen interessieren, wie wir uns in der heutigen Welt zurechtfinden und wie wir darüber sprechen. Was sich an der Körpergrenze zeigt und was über sie erzählt wird, ob wir uns wohl fühlen in unserer Haut oder uns die Dinge unter die Haut gehen und welche Haut-Sprichwörter wir in der Zukunft auch neu erfinden werden – es wird wohl immer auf unser Verhältnis zu uns und unserer Erfahrung der Welt deuten.

¹¹⁴ Magenau, *Der Körper als Schnittfläche*, S. 107.

¹¹⁵ Kraushaar, *Die Nacht nach dem Morgen danach*, S. 68.

¹¹⁶ Scheitler, *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970*, S. 271-288 (*Körpersprache*).

¹¹⁷ Magenau, *Der Körper als Schnittfläche*, S. 114 [hier in Bezug auf Durs Grünbeins Lyrik].

¹¹⁸ Wittrock, *Anders sein – echt sein*.

¹¹⁹ Grünbein, *Den Körper zerbrechen*, S. 19.

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

6.1 Werkverzeichnis und Siglen

Werke

BEYER, Marcel: *Das Menschenfleisch. Roman* [1991]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997 (Suhrkamp-Taschenbuch 2703).

HETTICHE, Thomas: *Nox. Roman* [1995]. Nach der 2002 im DuMont Verlag, Köln, veröffentl. Neuauflage durchges. und geringfügig korr. [Erstausgabe 1995 bei Suhrkamp, Frankfurt am Main]. Berlin: List 2004 (List-Taschenbuch 60459).

RABINOVICI, Doron: *Suche nach M. Roman in zwölf Episoden* [1997]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999 (Suhrkamp-Taschenbuch 2941).

ROES, Michael: *Haut des Südens. Eine Mississippi-Reise* [2000]. Berlin: Berlin-Taschenbuch 2002.

Siglen

HdS	HAUT DES SÜDENS
SnM	SUCHE NACH M.
MF	DAS MENSCHENFLEISCH
NX	NOX

6.2 Sekundärliteratur zu Beyer, Hettiche, Rabinovici und Roes

6.2.1 Beyer

Rezensionen

BÖTTIGER, Helmut: *Lustmord an der Sprache. Marcel Beyers phänomenales Debüt „Das Menschenfleisch“*. In: Stuttgarter Zeitung vom 28.03.1991.

KRON, Norbert: *Das Liebesspiel als Schreibakt. Marcel Beyers erster Roman: eine „terroristische Aktion“ im Sinne Alain Robbe-Grillet*. In: Der Tagesspiegel vom 20.10.1991.

MÄRZ, Ursula: *Werther inhaliert Lacan. Beyers Eifersuchtsprosa „Das Menschenfleisch“*. In: Frankfurter Rundschau vom 06.08.1991.

RATHJEN, Friedhelm: *Körpersprache, Sprachkörper. Marcel Beyers Erstlingsroman „Das Menschenfleisch“*. In: Süddeutsche Zeitung vom 21.03.1991.

RÜB, Matthias: *Unverdautes. Ein Student und sein Roman*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 25.05.1991.

SOUS, Dietmar: *Beauty and the Beast. Marcel Beyers Roman „Das Menschenfleisch“*. In: Freitag vom 30.08.1991.

SPRANG, Stefan: *Sprachtanz und Körperrhythmus. Marcel Beyers Prosa-Debüt „Das Menschenfleisch“*. In: die tageszeitung vom 25.05.1991.

VOGL, Walter: *Frau schläft ein, Autor liegt wach. Marcel Beyers fulminantes Debüt als Romancier*. In: Die Presse vom 13./14.04.1991.

Forschungsliteratur zum Roman

BRAUN, Michael: *Marcel Beyer. Essay*. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart: Ed. Text + Kritik. Online verfügbar unter www.nachschlage.net, zuletzt geprüft am 05.07.2014.

LERMEN, Birgit (2000): „...zurück mit dunklen Augen“. *Einführung in das epische und lyrische Werk von Marcel Beyer*. In: BAYERISCHE AKADEMIE DER SCHÖNEN KÜNSTE (Hg.): *Jahrbuch* 14 (2000), H. 2, S. 573–579.

PREUßER, Heinz-Peter (Hg.): *Letzte Welten. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur diesseits und jenseits der Apokalypse*. Heidelberg: Winter 2003 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, 193).

RODE, Marc-Boris: *Hautwörter. Zur Körperlichkeit in Marcel Beyers „Das Menschenfleisch“*. In ders. (Hg.): *Auskünfte von und über Marcel Beyer*. Bamberg: Univ. 2000 (Fußnoten zur Literatur, H. 46), S. 99–109.

RODE, Marc-Boris (Hg.): *Auskünfte von und über Marcel Beyer*. Bamberg: Univ. 2000 (Fußnoten zur Literatur, H. 46).

6.2.2 Hettche

Rezensionen

BASSE, Michael: *Tiefer Schnitt ins deutsche Fleisch. Thomas Hettches Roman aus der Nacht, in der die Mauer fiel*. In: Süddeutsche Zeitung vom 05.04.1995.

CRAMER, Sibylle: *Traumbild eines geschichtlichen Erwachens. Thomas Hettche erzählt in seinem Roman „Nox“ die Nacht des Berliner Mauerfalls als eine alte Geschichte*. In: Basler Zeitung vom 01.09.1995.

HALTER, Martin: *Kaum etwas ausgelassen. Wiedervereinigungsporno: Thomas Hettches „Nox“*. In: Stuttgarter Zeitung vom 16.06.1995.

HEYL, Tobias: *Eine Crux mit Nox*. In: Falter, H. 20, 1995.

IMHASLY, Bernd: *Das Atmen der Dinge, das Dröhnen des Sterbens. Thomas Hettches Roman „Nox“*. In: Neue Zürcher Zeitung vom 23.03.1995.

JÜRGENS, Christian: *Poetik der versprochenen Identität. Thomas Hettches neuer Roman*. In: *Die Neue Gesellschaft / Frankfurter Hefte* (1995), H. 5.

KILB, Andreas: *Noxwix. Thomas Hettches Sado-Maso-Roman über die Berliner Mauernacht: „Nox“*. In: Die Zeit vom 07.04.1995.

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- KRAUSHAAR, Tom: *Die Nacht am Morgen danach. Thomas Hettches umstrittener Roman „Nox“ kehrt aus der Verbannung zurück*. In: *EDIT – Papier für neue Texte* 30 (2003).
- LAU, Jörg: *Sie küßte, biß und schlachtete ihn*. In: *die tageszeitung* vom 23.03.1995.
- MARTIN, Marko: *Apokalypse, nachts. Thomas Hettches postmortales Erzählen in frühseniler Manier*. In: *Der Tagesspiegel* vom 17.04.1995.
- MICHALZIK, Peter: *Die pure Lust am Tun. Die 89er melden sich endlich zu Wort. Diese Woche erscheint Thomas Hettches Roman über den 9. November 1989*. In: *Wochenpost* vom 02.03.1995.
- MICHALZIK, Peter: *Prodesse et delectare*. In: *Frankfurter Rundschau* vom 09.10.2001.
- MÜHLICH, Frank: *Ein Geniestreich. Thomas Hettches Roman „Ludwig muß sterben“*. In: *die tageszeitung* vom 11.10.1989.
- RATHJEN, Friedhelm: *Anatomie des Blicks. Thomas Hettches Essay über das Sehen und seine Medien*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 23.8.1997.
- SCHMIDT, Thomas E.: *Einigkeit und Schmerz und Geilheit. Thomas Hettches bizarrer Roman über die Nacht, in der in Berlin die Mauer fiel: „Nox“*. In: *Frankfurter Rundschau* vom 21.03.1995.
- SPRANG, Stefan: *Tod des Erzählers*. In: *Rheinischer Merkur* vom 28.04.1995.
- Forschungsliteratur zum Roman*
- BRÜGGEMANN, Armina: *Identity Construction and Computers in Thomas Hettche's novel Nox*. In: *The German Quarterly* 72 (1999), H. 4, S. 340–348.
- HERBST, Alban Nikolai: *Einführungstext zu Thomas Hettches NOX-Lesung*. Veranstaltung vom 06.06.1995. Frankfurt am Main. Künstlerhaus Mousonturm. Online verfügbar unter www.die-dschungel.de/ANH/txt/pdf/hettche_nox.pdf, zuletzt geprüft am 05.07.2014.
- KOZLOWSKI, Timo: *Thomas Hettche. Essay*. In: Heinz Ludwig ARNOLD (Hg.) *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von. Stuttgart: Ed. Text + Kritik. Online verfügbar unter www.nachschlage.net, zuletzt geprüft am 05.07.2014.
- M'UZAN, Michel de: *A Case of Masochistic Perversion and an Outline of a Theory*. In: *The International Journal of Psycho-Analysis* 54 (1973), S. 455–467.
- NIZZE, Horst: *Pathologie an der Mauer: die Autobiographie des Charité-Chronisten Heinz David*. In: *Der Pathologe* 27 (2006), H. 6, S. 481–484.
- SCHMITZ, Helmut: *German Unification as Pornographic Nightmare: Thomas Hettche's Nox*. In: Arthur WILLIAMS (Hg.): *Literature, markets and media in Germany and Austria today*. Oxford: Lang 2000.
- SCHÖBLER, Franziska: *Mythos als Kritik – zu Thomas Hettches Wenderoman Nox*. In: *Literatur für Leser* 22 (1999), H. 3, 1999, S. 171–182.

SCHOLZ, Leander : *Die Unvermeidbarkeit der Geschichte. Thomas Hettches „Ludwig muß sterben“ (1989).* In: Wieland FREUND und Winfried FREUND (Hg.): *Der deutsche Roman der Gegenwart.* München: Fink 2001, S. 126–132.

Sonstiges

DEAN, Martin R.; Thomas HETTICHE; Matthias POLITYCKI; Michael SCHINDHELM:
Was soll der Roman? In: Die Zeit vom 23.06.2005.

6.2.3 Rabinovici

Rezensionen

BECKMANN, Gerhard: *Die Wiedergänger sind unter uns. Doron Rabinovici jagt durch das Labyrinth der Schuld.* In: Die Welt vom 20.03.1997.

BREITENSTEIN, Andreas: *Mutmassungen über Mullemann. Doron Rabinovicis Romanerstling „Suche nach M.“.* In: Neue Zürcher Zeitung vom 11.03.1997.

GERK, Andreas: *Schuld- und Kunstzwang. Der Debütroman des österreichischen Erzählers Doron Rabinovici.* In: Frankfurter Rundschau vom 19.03.1997.

KOHSE, Petra: *Eine wunderliche Romanze in Mull. Wie sich Jakob Scheinowiz und Tonja Kruzki nach dem Krieg vorsichtig ein neues Leben bastelten und ihre Nachkommen zu Agenten und Flagellanten werden: Doron Rabinovicis surrealer Wiener Gesellschaftskrimi „Suche nach M.“.* In: die tageszeitung vom 20.03.1997.

SCHAFROTH, Heinz F.: *Man nennt dergleichen fabulieren. Doron Rabinovici: „Suche nach M.“ – Viele jüdische Themen und eine angenehme Erzähltemperatur, gut gekreuzte Fäden und zuletzt doch ein Ausstattungsroman.* In: Die Weltwoche vom 01.05.1997.

TOBLER: *Eine Agentenstory stellt die Schuldfrage.* In: Berner Zeitung vom 04.04.1997.

Forschungsliteratur zum Thema

FEINBERG, Anat: *Die Splitter auf dem Boden. Deutschsprachige jüdische Autoren und der Holocaust.* In: Heinz Ludwig ARNOLD (Hg.): *Literatur und Holocaust.* München: Ed. Text + Kritik 1999 (Text + Kritik, 144), S. 48–58.

KELLERMANN, Natan P. F.: *The Long-term Psychological Effects and Treatment of Holocaust Trauma.* In: Thomas HELDT, Barbara KETNAKER, Jost REBENTISCH und Sonja SCHLEGEL (Hg.): *Kein Ort der Zuflucht für hilfsbedürftige alte NS-Verfolgte? Durch NS-Verfolgung traumatisierte Menschen in der Altenhilfe und Altenpflege.* Frankfurt am Main: Mabuse 2006, S. 135–160.

KOGAN, Ilany und Max LOOSER: *Der stumme Schrei der Kinder. Die zweite Generation der Holocaust-Opfer.* Frankfurt am Main: Fischer 1998.

MOLNÁR, Katrin: *Papirnik – „...kein Mann aus Fleisch und Blut“. Erinnerung, Identität und Differenz im Schreiben von Doron Rabinovici.* 2007 In: Petra ERNST und Gerald LAMPRECHT (Hg.): *Konzeptionen des Jüdischen.* Innsbruck:

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

Studien-Verlag 2009 (Schriften des David-Herzog-Centrums für Jüdische Studien, Bd. 11), S. 306-324.

RABINOVICI, Doron: *Angeln aus christlicher Sicht oder. Gibt es ein jüdisches Erzählen im Deutschen?* In: Walter HINDERER (Hg.): *Altes Land, neues Land. Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben*. Texte zum Erich-Fried-Symposium 1999. Wien: Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur im Literaturhaus 1999, S. 62–68.

6.2.4 Roes

Interviews

HERRMANN, Karsten: „*Wir stehen in einer von Reich-Ranicki korrumpierten Zeit*“. Ein Gespräch mit Michael Roes über das Schreiben und Filmen, über Auflösung und Vereinsamung sowie das „Diktat der Ökonomie“. Interview vom 26.02.2004. Online verfügbar unter <http://culturmag.de/litmag/michael-roes-im-gesprach/14827>, zuletzt geprüft am 05.07.2014.

ZELIK, Raul: *Der Phallus ist Kult. Ein Gespräch mit Michael Roes über die Konstruktionen „Geschlecht“ und „Hautfarbe“*. Ungekürzte Fassung eines Interviews mit dem Schriftsteller Michael Roes. In: *Spex* (2000).

ZELIK, Raul: *Der Phallus ist Kultur. Der Berliner Schriftsteller Michael Roes über Geschlechterrollen, Moby Dick und politische Literatur*. Interview. In: Freitag vom 01.12.2000.

Rezensionen

LEIPPRAND, Eva: *Weiß ist die Farbe der Hybris. Michael Roes fährt den Mississippi hinunter und hält sich fest an Herman Melville*. In: Der Tagesspiegel vom 24.09.2000.

WIESNER, Herbert: *Immer bleiben Narben. Die hautnah erfahrene Mississippi-Reise des Michael Roes*. In: Süddeutsche Zeitung vom 06.12.2000.

WILINK, Andreas: *Tätowierungen auf Weiß. Michael Roes' Reise durch Amerika – „Haut des Südens“*. In: Westdeutsche Zeitung vom 10.08.2000.

ZELIK, Raul: *Der Hass und die Haut. Der Berliner Autor Michael Roes dekonstruiert in seinen Romanen die kulturellen Konzepte von „Geschlecht“ und „Rasse“*. In: Jungle World vom 18.10.2000.

ZELIK, Raul: *Fremde Haut. Michael Roes auf Spurensuche in den USA*. In: Neues Deutschland vom 12.01.2001.

Forschungsliteratur zum Thema

BIERNAT, Ulla: „*Ich bin nicht der erste Fremde hier*“. Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (Epistemata Reihe Literaturwissenschaft, 500)

GNÜG, Hiltrud: *Utopie und utopischer Roman*. Stuttgart: Reclam 1999 (Universal-Bibliothek Literaturstudium, 17613).

6.2 SEKUNDÄRLITERATUR zu Beyer, Hettche, Rabinovici und Roes

- HEBDIGE, Dick: *Subculture. Die Bedeutung von Stil*. In: Diedrich DIEDERICHSEN, Dick HEBDIGE und Olaph-Dante MARX (Hg.): *Schocker. Stile und Moden der Subkultur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983 (Medien subversiv, 7731), S. 7–120.
- SCHMITT-MAAß, Christoph: *Michael Roes. Essay*. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Ed. Text + Kritik. Online verfügbar unter www.nachschlage.net, zuletzt geprüft am 05.07.2014.
- TOBIN, Robert: *Postmoderne Männlichkeit: Michael Roes und Matthias Politycki*. In: *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge* XII (2002), H. 2, S. 324–333.

6.3 Weitere literarische Werke

6.3.1 Prosa, Lyrik, Drama, Essay

ARTAUD, Antonin: *Schluß mit dem Gottesgericht. Das Theater der Grausamkeit. Letzte Schriften zum Theater*. Übers. aus d. Franz. von Elena Kapralik.

München: Matthes & Seitz Verlag 1993 (Batterien, 12).

BARTHES, Roland: *Die Lust am Text* [1973]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974 (Bibliothek Suhrkamp, Bd. 378).

BENN, Gottfried: *Einsamer nie. Gedichte*. Hrsg. und mit einem Vorwort vers. von Joachim Schreck. 2. Aufl. Berlin: Volk und Welt 1989.

BEYER, Marcel: *Flughunde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

BERG, Sibylle: *Sex II. Roman*. Leipzig: Reclam 1998.

BÜCHNER, Georg: *Sämtliche Werke und Schriften*. Hrsg. von Burghard Dedner und Aurelia Lenné. Marburger Ausg. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 2000.

BÜCHNER, Georg: *Über Schädelnerven. Probevorlesung in Zürich 1936*. In: Durs GRÜNBEIN: *Den Körper zerbrechen*. Rede zur Entgegennahme des Georg-Büchner-Preises 1995. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 39-58.

BURROUGHS, William Seward: *Junkie. Auf der Suche nach Yage. Naked Lunch. Nova Express*. Übers. aus dem Amerik. u. hrsg. von Carl Weissner. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 1980.

CONRAD, Joseph: *Herz der Finsternis* [1902]. Mit dem „Kongo-Tagebuch“ und dem „Up-river book“ sowie einem Nachwort im Anhang. Zürcher Ausg. Zürich: Haffmans 1992 (Joseph Conrads Werke, 8).

ECKERMAN, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Vollst. Text. Mit einer Einf. hrsg. von Ernst Beutler. München: Dt. Taschenbuch 1999.

ERPENBECK, Jenny: *Geschichte vom alten Kind*. Frankfurt am Main: Eichborn Berlin 1999.

FÜHMANN, Franz: *Marsyas. Mythos und Traum. Die Griechen*. Hrsg. von Jürgen Krätzer. Leipzig: Reclam 1993.

GOETHE, Johann Wolfgang von: *Goethes Werke in zwölf Bänden*. 5. Aufl. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1988 (Bibliothek Deutscher Klassiker).

GOETZ, Rainald: *Irre*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.

GOETZ, Rainald: *Hirn*. [Schrift Zugabe zu Krieg]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

GRÜNBEIN, Durs: *Schädelbasislektion. Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

GRÜNBEIN, Durs: *Falten und Fallen. Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.

- GRÜNBEIN, Durs: *Den Teuren Toten. 33 Epitaphe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- GRÜNBEIN, Durs: *Den Körper zerbrechen*. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1995, gehalten am 21. Oktober 1995 im Staatstheater Darmstadt. In: Durs GRÜNBEIN: *Den Körper zerbrechen*. Rede zur Entgegennahme des Georg-Büchner-Preises 1995. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 7–37.
- GRÜNBEIN, Durs: *Den Körper zerbrechen*. Rede zur Entgegennahme des Georg-Büchner-Preises 1995. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995 (Edition Suhrkamp Sonderdruck).
- GRÜNBEIN, Durs: *Grauzone morgens. Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- HANKE, Christine und Regina NÖSSLER (Hg.): *Haut*. Tübingen: Konkursbuch 2003 (Konkursbuch, 41).
- HART NIBBRIG, Christiaan Lucas: *Die Auferstehung des Körpers im Text*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985 (Edition Suhrkamp, 1221 = N.F. 221).
- HETTICHE, Thomas: *Ludwig muß sterben. Roman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.
- HETTICHE, Thomas: *Das Sehen gehört zu den glänzenden und farbigen Dingen*. Graz: Literaturverlag Droschl 1997 (Essay, 33).
- HETTICHE, Thomas: *Der Fall Arbogast. Kriminalroman*. 2. Aufl. Köln: Dumont 2001.
- KAFKA, Franz: *Romane und Erzählungen*. Limitierte Sonderausg. Frankfurt am Main: Fischer 2004.
- KAFKA, Franz: *Die Erzählungen*. In ders.: *Romane und Erzählungen*. Limitierte Sonderausg. Frankfurt am Main: Fischer 2004.
- KAFKA, Franz: *Das Schloß*. Roman [1926]. In der Fassung der Handschrift. In ders.: *Romane und Erzählungen*. Limitierte Sonderausg. Frankfurt am Main: Fischer 2004.
- KLEEBOG, Michael: *Barfuß*. Novelle. Ungekürzte Ausg. München: Deutscher Taschenbuch 1997 (dtv, 12357).
- MELVILLE, Herman: *Moby-Dick or the Whale*. Hrsg. von Luther Stearns Mansfield und Howard Platon Vincent. New York: Hendricks House 1962.
- OVIDIUS NASO, Publius: *Metamorphosen. lateinisch-deutsch*. 4. Aufl. Düsseldorf u. a.: Artemis & Winkler 2007 (Tusculum Studienausgaben).
- PLATON: *Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros*. In ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 2. Übers. von Friedrich Schleiermacher. Auf der Grundl. der Bearb. von Walter F. Otto, Ernesto Grassi, und Gert Plamböck. Neu hrsg. von Ursula Wolf. 30. Aufl. Reinbek: Rowohlt 2004.

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

PLATON: *Sämtliche Werke*, Band 2. Übers. von Friedrich Schleiermacher. Auf der Grundl. der Bearb. von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck. Neu hrsg. von Ursula Wolf. 30. Aufl. Reinbek: Rowohlt 2004.

RABINOVICI, Doron: *Papirnik. Stories*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.

RILKE, Rainer Maria: *Werke III.2*. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel 1986,

ROCHE, Charlotte: *Feuchtgebiete*. Roman. Köln: DuMont 2008.

ROES, Michael: *Perversion und Glück*. Berlin: Matthes & Seitz 2007.

ROES, Michael: *Rub‘ al-Khali / Leeres Viertel*. Frankfurt am Main: Eichborn 1996.

WEYH, Florian Felix: *Die ferne Haut. Wider die Berührungsangst*. Berlin: Aufbau 1999 (Essays bei Aufbau).

WOOLF, Virginia: *A room of one's own* [1928]. London: Penguin 2004.

SCHOCH, Julia: *Verabredungen mit Mattok*. München: Piper 2004.

6.3.2 Spielfilme

Die Verachtung. Originaltitel: *Le Mépris*. Regie: Jean-Luc GODARD. Frankreich 1963. Spielfilm, 102 min.

Die Vögel. Originaltitel: *The Birds*. Regie: Alfred HITCHCOCK. USA 1963. Spielfilm, 115 min.

M – Eine Stadt sucht einen Mörder. Regie: Fritz LANG. Deutschland 1931. Spielfilm, 117 min.

Night of the Living Dead. Regie: George A. ROMERO. USA 1968. Spielfilm, 96 min.

Dawn of the Dead. Regie: George A. ROMERO. USA 1978. Spielfilm, 156 min.

George A. Romero's Land of the Dead. Regie: George A. ROMERO. USA / Frankreich / Kanada 2005. Spielfilm, 93 min.

6.4 Forschungsliteratur

ADORNO, Theodor W.: *Minima Moralia I. Reflexionen aus dem beschädigten Leben.*

In ders.: *Gesammelte Schriften*. Band 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

ADORNO, Theodor W.: *Gesammelte Schriften*. Band 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

ANDREOTTI, Mario: *Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textanalyse*. 3., vollst. überarb. und erw. Aufl. Bern: Haupt 2000 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher, 1127).

ANGERER, Marie-Luise: *The body of gender. Körper, Geschlechter, Identitäten* ; [Symposium im Offenen Kulturhaus Linz, 23. – 25.9.1994 anlässlich der Ausstellung „Andere Körper“ September 1994]. Wien: Passagen 1995 (Passagen Philosophie).

ANGERER, Marie-Luise: *Body options. Körper, Spuren, Medien, Bilder*. 2., durchges. u. verb. Aufl. Wien: Turia + Kant 2000 (Cultural studies, 2).

ANGERER, Marie-Luise: *The Body – Nothing too Much*. Vortrag in Luzern zu Ausstellung und Symposium *The Body as Site / The Body as Byte*. Veranstaltung vom 23.03.2001. Luzern. [Link zum Text leider nicht mehr verfügbar]

ANSELM, Sigrun: *Grenzen trennen, Grenzen verbinden*. In: Richard FABE und Barbara NAUMANN (Hg.): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 197–209.

ANZIEU, Didier: *Das Haut-Ich*. Übers. aus dem Frz. von Meinhard Korte und Marie Hélène Lebourdais-Weiss. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

ARISTOTELES: *Poetik. Griechisch / Deutsch*. Bibliogr. erg. Ausg. 1994, [Nachdr.]. Stuttgart: Reclam 2006 (Universal-Bibliothek, 7828).

ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Holocaust*. Unter Mitarbeit von Hugo Dittberner. München: Ed. Text + Kritik 1999 (Text + Kritik, 144).

ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.): *Durs Grünbein*. München: Ed. Text + Kritik 2002 (Text + Kritik, 153).

ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.): *Rainero Goetz*. München: Ed. Text + Kritik 2011 (Text + Kritik, 190).

ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.): *Theater fürs 21. Jahrhundert*. München: Boorberg 2004 (Text + Kritik, Sonderband, 11).

ASSMANN, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999 (C. H. Beck Kulturwissenschaft).

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- ASSMANN, Aleida: *Soziales und kollektives Gedächtnis*. Vortrag im Rahmen der internationalen Konferenz: *Kulturelles Gedächtnis. China zwischen Vergangenheit und Zukunft* im Haus der Kulturen der Welt. Veranstaltung vom 24.03.2006. Berlin. Online verfügbar unter <http://www.bpb.de/files/0FW1JZ.pdf>, zuletzt geprüft am 05.08.2014.
- BACHMANN, Dieter (Hg.): *Hautnah. Bilder und Geschichten vom Körper*. Zürich: TA-Media AG 1998 (Zeitschrift *Du* 58).
- BACHTIN, Michail: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Übers. aus d. Russ. von Gabriele Leupold. Hrsg. und mit einem Vorw. vers. von Renate Lachmann. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1187).
- BAK, Hyun-Mi: *Grundprobleme der strukturalen Textsemantik. Die Reichweite des Isotopiekonzepts von Greimas in Bezug auf literarische Texte*. Berlin: Köster 1994 (Wissenschaftliche Schriftenreihe Germanistik, 6).
- BARCK, Karlheinz (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Essais mit Künstlersprüchen. 7. Aufl. Leipzig: Reclam 2002.
- BARTEL, Heike und Elisabeth BOA: *Introduction*. In: Heike BARTEL und Elisabeth BOA (Hg.): *Pushing at boundaries. Approaches to contemporary German women writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck*. Amsterdam: Rodopi 2006 (German monitor, 64), S. 7–11.
- BARTEL, Heike und Elisabeth BOA (Hg.): *Pushing at boundaries. Approaches to contemporary German women writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck* [most of the essays in this volume originated as papers for a Symposium on the Work of Karen Duve and Other Recent German Women Writers held in May 2004 at the University of Nottingham]. Amsterdam: Rodopi 2006 (German monitor, 64).
- BARTHES, Roland: *Die Lust am Text*. Übers. aus d. Franz. von Traugott König. Frankfurt M.: Suhrkamp 1974 (Bibliothek Suhrkamp, Bd. 378).
- BARTHES, Roland: *Der Tod des Autors*. In: Fotis JANNIDIS (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2003 (Universal-Bibliothek, 18058), S. 185–193.
- BARTHES, Roland: *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Übers. aus d. Franz. von Hans-Horst Henschen. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.
- BARZ, Sabine, Sabine FUCHS, Magrit KAUFMANN und Andrea LAUSER: *KörperBilder, KörperPolitiken*. In: *kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 11 (1998). Bremen: kea-Ed.
- BAST, Helmut: *Der Körper als Maschine. Das Verhältnis von Descartes' Methode zu seinem Begriff des Körpers*. In: Elisabeth LIST und Erwin FIALA (Hg.): *Leib Maschine Bild. Körperdiskurse der Moderne und Postmoderne*. Wien: Passagen Verlag 1997 (Passagen Philosophie), S. 19–29.

- BATT, Kurt: *Die Exekution des Erzählers*. Westdeutsche Romane zwischen 1968 und 1972. Frankfurt am Main: Fischer 1974 (Reihe Fischer, 44).
- BENTHIEN, Claudia: *Im Leibe wohnen. Literarische Imagologie und historische Anthropologie der Haut*. Berlin: Berlin-Verlag Spitz 1998 (Körper, Zeichen, Kultur, 4).
- BENTHIEN, Claudia: *Haut. Literaturgeschichte, Körperbilder, Grenzdiskurse*. 2. Aufl. Reinbek: Rowohlt 2001 (Rororo Rowohlts Enzyklopädie, 55626).
- BENTHIEN, Claudia und Hans Rudolf VELTEN (Hg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek: Rowohlt 2002 (Rororo Rowohlts Enzyklopädie, 55643).
- BENTHIEN, Claudia und Christoph WULF: *Einleitung. Zur kulturellen Anatomie der Körperteile*. In: Claudia BENTHIEN und Christoph WULF (Hg.): *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Reinbek: Rowohlt 2001 (Rowohlts Enzyklopädie, 55642), S. 9–26.
- BENTHIEN, Claudia; Christoph WULF (Hg.): *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Reinbek: Rowohlt 2001 (Rowohlts Enzyklopädie, 55642).
- BHABHA, Homi K.: *Verortungen der Kultur*. In: Elisabeth BRONFEN und Anne EMMERT (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg 1997 (Stauffenburg discussion, 4), S. 123–148.
- BIERNAT, Ulla: *„Ich bin nicht der erste Fremde hier“. Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (Epistemata Reihe Literaturwissenschaft, 500).
- BLUMENSATH, Heinz (Hg.): *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1972 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek Literaturwissenschaften, 43).
- BOGDAL, Klaus-Michael: *Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwartsliteratur*. In: Andreas ERB und Hannes KRAUSS (Hg.): *Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre*. Opladen: Westdt. Verlag 1998, S. 9–31.
- BÖHME, Hartmut und Klaus R. SCHERPE (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek: Rowohlt 1996 (Rowohlts Enzyklopädie, 575).
- BONZ, Jochen: *Punk als Medium der Entäußerung in Rainald Goetz' früherer Prosa*. In: Heinz Ludwig ARNOLD (Hg.): *Rainald Goetz*. München: Ed. Text + Kritik 2011 (Text + Kritik, 190), S. 4–16.
- BONZ, Jochen (Hg.): *Sound Signatures. Pop-Splitter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001 (Edition Suhrkamp, 2197).
- BONZ, Jochen: *Die Subjektposition King Girl. Über ein nicht nur von Mädchen eingenommenes Verhältnis zu Pop*. In: Jochen BONZ (Hg.): *Popkulturtheorie*. Mainz: Ventil 2002, S. 94–118.

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- BONZ, Jochen (Hg.): *Popkulturtheorie*. Mainz: Ventil 2002.
- BONZ, Jochen: *Subjektpositionenanalyse: Eine Einführung am Beispiel des Films „Adaptation“*. In: Christiane SOLTE-GRESSER, Karen STRUVE und Natascha UECKMANN (Hg.): *Von der Wirklichkeit zur Wissenschaft. Aktuelle Forschungsmethoden in den Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften*. Münster: Lit 2005 (FOLIES, 1), S. 327-341.
- BONZ, Jochen: *Subjekte des Tracks. Ethnografie einer postmodernen / anderen Subkultur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2008 (Kaleidogramme, 39).
- BONZ, Jochen und Gisela FEBEL: *Vorwort*. In: Jochen BONZ, Gisela FEBEL und Insa HÄRTEL (Hg.): *Verschränkungen von Symbolischem und Realem. Zur Aktualität von Lacans Denken in den Kulturwissenschaften*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007 (Kaleidogramme, 9), S. 7-28.
- BONZ, Jochen, Gisela FEBEL und Insa HÄRTEL (Hg.): *Verschränkungen von Symbolischem und Realem. Zur Aktualität von Lacans Denken in den Kulturwissenschaften*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007 (Kaleidogramme, 9).
- BOURDIEU, Pierre: *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Übers. aus d. Franz. von von Günter Seib. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.
- BOURDIEU, Pierre: *Die männliche Herrschaft*. Übers. aus d. Franz. von Jürgen Bolder. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- BOVENSCHEN, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980 (Edition Suhrkamp, 921).
- BRAUN, Christina von: *Gender, Geschlecht und Geschichte*. In: Christina von BRAUN und Inge STEPHAN (Hg.): *Gender-Studien. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2000, S. 16-57.
- BRAUN, Christina von und Inge STEPHAN (Hg.): *Gender-Studien. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2000.
- BRAUN, Christoph: *Die Stellung des Subjekts. Lacans Psychoanalyse*. Berlin: Parodos 2007.
- BRONFEN, Elisabeth und Anne EMMERT (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg 1997 (Stauffenburg Discussion, 4).
- BRONFEN, Elisabeth: *Das verknötete Subjekt. Hysterie in der Moderne*. Berlin: Volk & Welt 1998.
- BROSIG, Burkhard und Uwe GIELER (Hg.): *Die Haut als psychische Hülle*. Gießen: Psychosozial 2004 (Bibliothek der Psychoanalyse).
- BROSIG, Burkhard: *Das Phantasma der zweiten Haut – Ein Beitrag zur Theorie der Perversion*. In: *Psychoanalyse. Texte zur Sozialforschung* 7 (2003), S. 281-294.

- BROSIG, Burkhard und Uwe GIELER: *Einleitung*. In dies. (Hg.): *Die Haut als psychische Hülle*. Gießen: Psychosozial 2004 (Bibliothek der Psychoanalyse), S. 11-22.
- BRÜGMANN, Margret: *Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre*. Amsterdam: Rodopi 1986 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, 65).
- BÜRGER, Peter: *Ursprung des postmodernen Denkens*. 1. Aufl. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2000.
- BUTLER, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übers. aus d. Amerik. von Katharina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
- BUTLER, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Übers. aus d. Amerik. von Karin Wördemann. Berlin: Berlin-Verlag 1995.
- CAMARTIN, Iso: *Die Anatomie und das Lebensgefühl. Laudatio auf Durs Grünbein*. In: Durs GRÜNBEIN, Bernhard RÜBENACH und Wolfgang HEIDENREICH (Hg.): *Durs Grünbein. Texte – Dokumente – Materialien*. Baden-Baden: Elster 1998 (Peter-Huchel-Preis, 1995), S. 25-32.
- CHOLUJ, Bożena: *Der literaturwissenschaftliche Beitrag zu den Kulturwissenschaften oder: Für und Wider den Sonderstatus der Literatur*. In: Heinz Dieter KITTSTEINER (Hg.): *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*. München: Fink 2004, S. 55-74.
- CHO-SOBOTKA, Myung-Hwa: *Auf der Suche nach dem weiblichen Subjekt. Studien zu Ingeborg Bachmanns „Malina“, Elfriede Jelineks „Die Klavierspielerin“ und Yoko Tawadas „Opium für Ovid“*. Heidelberg: Winter 2007 (Reihe Siegen, 156).
- CIXOUS, Hélène: *Geschlecht oder Kopf?* In dies: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. Übers. aus d. Franz. von Eva Meyer. Berlin: Merve 1977 (Internationale marxistische Diskussion, 71), S. 15-45.
- CIXOUS, Hélène: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. Übers. aus d. Franz. von Eva Meyer. Berlin: Merve 1977 (Internationale marxistische Diskussion, 71).
- CIXOUS, Hélène: *Geschriebene Frauen, Frauen in der Schrift*. In dies.: *Weiblichkeit in der Schrift*. Übers. aus d. Franz. von Eva Duffner. Berlin: Merve 1980 (Merve-Titel, 94), S. 22-57.
- CIXOUS, Hélène: *Weiblichkeit in der Schrift*. Übers. aus d. Franz. von Eva Duffner. Berlin: Merve 1980 (Merve-Titel, 94).
- CLASSEN, Brigitte und Gabriele GOETTLE: *Häutungen. Eine Verwechslung von Anemone und Amazone*. In: *Courage*, H. 1, 1976, S. 45 f.
- CONNELL, Robert: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Übers. aus d. Engl. von Christian Stahl. Hrsg. und mit einem Geleitwort vers. von Ursula Müller. 2. Aufl. Opladen: Leske + Budrich 2000.

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- DAEMMRICH, Horst S. und Ingrid G. DAEMMRICH: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. 2., überarb. und erw. Aufl. Tübingen: Francke 1995 (UTB für Wissenschaft Uni-Taschenbücher, 8034).
- DAWIDOWSKI, Christian: *Ausgestellte Körpermenschen. Über Sibylle Berg*. In: Heinz Ludwig ARNOLD (Hg.): *Theater fürs 21. Jahrhundert*. München: Boorberg 2004 (Text + Kritik Sonderband, 11), S. 52–69.
- DEAN, Martin R., Thomas HETTICHE, Matthias POLITYCKI und Michael SCHINDHELM: *Was soll der Roman?* In: *Die Zeit* vom 23.06. 2005.
- DELEUZE, Gilles und Félix GUATTARI: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Übers. aus d. Franz. von Gabriele Ricke u. Ronald Voullié. 6. Aufl. Berlin: Merve 2005.
- DERRIDA, Jacques: *Die différance. Ausgewählte Texte*. Mit einer Einl. hrsg. von Peter Engelmann. Stuttgart: Reclam 2004 (Universal-Bibliothek, Nr. 18338).
- DIEDERICHSEN, Diedrich, Dick HEBDIGE und Olaph-Dante MARX: *Schocker. Stile und Moden der Subkultur*. Reinbek: Rowohlt 1983 (Medien subversiv, 7731).
- DIETERLE, Bernard, Manfred ENGEL, Dieter LAMPING und Monika RITZER: *KulturPoetik – eine Zeitschrift stellt sich vor*. In: *KulturPoetik* 1 (2001), H. 1. [Link zum Text leider nicht mehr verfügbar]
- DIETZE, Gabriele: *Bluten, Häuten, Fragmentieren*. In: Julia KÖHNE, Ralph KUSCHKE und Arno METELING (Hg.): *Splatter Movies. Essays zum modernen Horrorfilm*. Berlin: Bertz + Fischer 2005, S. 89–100.
- DÖRING, Christian (Hg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995 (Edition Suhrkamp, 1938 = N. F., Bd. 938).
- DOUGLAS, Mary: *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*. Übers. aus d. Amerik. von Brigitte Luchesi. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.
- DUDEN, DEUTSCHES UNIVERSALWÖRTERBUCH, DUDEN, DAS FREMDWÖRTERBUCH, DUDEN, DAS SYNONYMWÖRTERBUCH und DIE DEUTSCHE RECHTSCHREIBUNG. *Programmversion 4.1*. Mannheim: Bibliogr. Inst. & Brockhaus 2007 (Office-Bibliothek).
- EGE, Moritz: *Schwarz werden. „Afroamerikanophilie“ in den 1960er und 1970er Jahren*. Bielefeld: transcript 2007 (Cultural studies, 24).
- EHRENBERG, Alain: *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*. Übers. aus d. Franz. von Manuela Lenzen und Martin Klaus, Frankfurt am Main: Campus 2004.
- ELIAS, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Erster Band. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 158).

- EMMERICH, Wolfgang und Eva KAMMLER (Hg.): *Literatur, Psychoanalyse, Gender. Festschrift für Helga Gallas*. Bremen: Ed. Lumière 2006.
- EMMERICH, Wolfgang und Frauke MEYER-GOSAU: *Vorwort*. In dies. (Hg.): *Über Grenzen*. Göttingen: Wallstein-Verlag 1995 (Jahrbuch für Literatur und Politik in Deutschland, Bd. 2), S. 7–13.
- ENGEL, Manfred und Ulrich FÜLLEBORN (Hg.): *Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne*. [Internationales Symposium in Nürnberg und Erlangen vom 15. bis 18. August 1985]. München: Fink 1988.
- ERB, Andreas (Hg.): *Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1998.
- ERNST, Petra und Gerald LAMPRECHT (Hg.): *Konzeptionen des Jüdischen*. Innsbruck: Studien-Verlag 2009 (Schriften des David-Herzog-Centrums für Jüdische Studien, Bd. 11), S. 306–324.
- ETTL, Thomas: *Geschönte Körper – geschmähte Leiber. Psychoanalyse des Schönheitskultes*. Tübingen: Ed. Diskord 2006.
- EVANS, Dylan: *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Aus dem Engl. von Gabriella Burkhart. Wien: Turia + Kant 2002.
- FABER, Richard und Barbara NAUMANN (Hg.): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.
- FEATHERSTONE, Mike: *The Body in Consumer Culture*. In: *Theory. Culture and Society* 1 (1982), H. 2, S. 18–33.
- FEBEL, Gisela und Gerhart SCHRÖDER (Hg.): *Paradox oder über die Kunst, anders zu denken. Mélanges für Gerhart Schröder*. Kemnat: Quantum Books 2001.
- FEINBERG, Anat: *Die Splitter auf dem Boden. Deutschsprachige jüdische Autoren und der Holocaust*. In: Heinz Ludwig ARNOLD (Hg.): *Literatur und Holocaust*. München: Ed. Text + Kritik 1999 (Text + Kritik, 144), S. 48–58.
- FIEDLER, Leslie A.: *Überquert die Grenze, schließt den Graben! Über die Postmoderne*. In: Wolfgang WELSCH (Hg.): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim: VCH 1988, S. 57–74.
- FINK, Bruce: *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse. Theorie und Technik*. Übers. aus d. Amerik. von Erik M. Vogt. Wien: Turia + Kant 2005.
- FISCHER, Gerhard (Hg.): *Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989 – 1999*. 2. Aufl. Tübingen: Stauffenburg 2007 (Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bd. 14).
- FLICK, Uwe, Ernst VON KARDORFF und Ines STEINKE (Hg.): *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Reinbek: Rowohlt 2000 (Rororo Rowohlts Enzyklopädie, 55628).

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- FOUCART, Claude: *Körper und Literatur*. In: Horst Albert GLASER (Hg.): *Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte*. Bern: Haupt 1997 (Uni-Taschenbücher Germanistik, Literaturwissenschaft, 1981), S. 655–671.
- FOUCAULT, Michel: *Was ist ein Autor?* In: Fotis JANNIDIS (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2003 (Universal-Bibliothek, 18058), S. 194–197.
- FOUCAULT, Michel: *Schriften zur Literatur*. Übers. aus d. Franz. von Karin von Hofer: Frankfurt am Main: Fischer 1988.
- FOUCAULT, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Übers. aus d. Franz. von Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 96).
- FOUCAULT, Michel: *Der Wille zum Wissen*. Übers. aus d. Franz. von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 716).
- FOUCAULT, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Übers. d. Franz. von Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976.
- FOUCAULT, Michel: *Dies ist keine Pfeife*. Mit zwei Briefen und vier Zeichnungen von René Magritte. Übers. aus d. Franz. u. mit einem Nachw. von Walter Seitter. München: Hanser 1974.
- FREI GERLACH, Franziska: *Schmerzgedächtnis: Erfahrung – Diskurs – Literatur*. In dies. (Hg.): *Körperkonzepte. Interdisziplinäre Studien zur Geschlechterforschung = Concepts du corps*. Münster: Waxmann 2003, S. 89–99.
- FREI GERLACH, Franziska (Hg.): *Körperkonzepte. Interdisziplinäre Studien zur Geschlechterforschung = Concepts du corps*. Münster: Waxmann 2003.
- FREUD-LACAN-GESELLSCHAFT, Psychoanalytische Assoziation Berlin e. V. (Hg.): *Zerstörungslust*. Reader zum Kongress „Zerstörungslust“ in der Akademie der Künste Berlin vom 3.-5.12.2001. *Berliner Brief*, Sonderheft 2 (2001).
- FREUD-LACAN-GESELLSCHAFT, Psychoanalytische Assoziation Berlin e. V. (Hg.): *Die Haut*. Reader zum Kongress „Die Haut“ in der Akademie der Künste Berlin 3.-5.12.1999. *Berliner Brief*, Sonderheft 1 (1999).
- FREUD, Sigmund: *Werke aus den Jahren 1917 – 1920*. Frankfurt am Main: Fischer 1999. (*Gesammelte Werke*, Bd. XII).
- FREUD, Sigmund: *Werke aus den Jahren 1925 – 1931*. Frankfurt am Main: Fischer 1999 (*Gesammelte Werke*, Bd. XIV).
- FREUD, Sigmund: *Werke aus den Jahren 1913 – 1917*. Frankfurt am Main: Fischer 1999 (*Gesammelte Werke*, Bd. X).
- FREUD, Sigmund: *Jenseits des Lustprinzips. Massenpsychologie und Ich-Analyse. Das Ich und das Es*. Frankfurt am Main: Fischer 1999 (*Gesammelte Werke*, Bd. XIII).

- FREUD, Sigmund: *Werke aus den Jahren 1904 – 1905*. Frankfurt am Main: Fischer 1999 (*Gesammelte Werke*, Bd. V).
- FREUND, Wieland: *Nach dem Nach. 2001 – A Literary Odyssey*. In: Wieland FREUND und Winfried FREUND (Hg.): *Der deutsche Roman der Gegenwart*. München: Fink 2001 (UTB für Wissenschaft Literaturwissenschaft, 2251), S. 11–15.
- FREUND, Wieland und Winfried FREUND (Hg.): *Der deutsche Roman der Gegenwart*. München: Fink 2001 (UTB für Wissenschaft Literaturwissenschaft, 2251).
- FUNK, Julika und Cornelia BRÜCK: *Fremd-Körper: Körperkonzepte. Ein Vorwort*. In dies. (Hg.): *Körper-Konzepte*. Tübingen: Narr 1999 (Literatur und Anthropologie, 5), S. 7–17.
- FUNK, Julika und Cornelia BRÜCK (Hg.): *Körper-Konzepte*. Tübingen: Narr 1999 (Literatur und Anthropologie, 5).
- GALLAS, Helga: *Das Textbegehren des ‚Michael Kohlhaas‘. Die Sprache des Unbewußten und der Sinn der Literatur*. Reinbek: Rowohlt 1983 (Das neue Buch, 162).
- GALLAS, Helga: *Kleists Welt im Vergleich zur Inflation des Realen in der Gegenwartsliteratur*. Unveröffentlichtes Manuskript. 2004.
- GALLAS, Helga: *Kleist. Gesetz, Begehren, Sexualität. Zwischen symbolischer und imaginärer Identifizierung*. Frankfurt am Main: Stroemfeld / Nexus 2005 (Nexus, 77).
- GEERTZ, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Übers. aus d. Amerik. von Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.
- GEIBLER, Peter (Hg.): *Psychoanalyse und Körper*. 2. Aufl. Gießen: Psychosozial-Verlag 2001 (Reihe „Edition psychosozial“).
- GENETTE, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Übers. aus d. Franz. von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993 (Edition Suhrkamp, 1683 = N.F., 683).
- GENETTE, Gérard: *Die Erzählung*. Übers. aus d. Franz. von Andreas Knop. Mit einem Vorwort hrsg. von Jürgen Vogt. München: Fink 1994 (UTB für Wissenschaft Literatur und Sprachwissenschaft, 8083).
- GLASER, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte*. Bern: Haupt 1997 (Uni-Taschenbücher Germanistik, Literaturwissenschaft, 1981).
- GNÜG, Hiltrud: *Utopie und utopischer Roman*. Stuttgart: Reclam 1999 (Universal-Bibliothek Literaturstudium, 17613).
- GOFFMAN, Erving: *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Übers. aus d. Amerik. von Frigga Haug. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972.

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- GONDEK, Hans-Dieter (Hg.): *Jacques Lacan – Wege zu seinem Werk*. Stuttgart: Klett-Cotta 2001.
- GREIMAS, Algirdas Julien und Joseph COURTÉS: *Semiotics and language. An Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press 1982 (Advances in semiotics).
- GREIMAS, Algirdas Julien: *Die strukturelle Linguistik und die Poetik*. Übers. aus d. Franz. von Irmela Rehbein. In: Jens IHWE (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Bd. II/2. Frankfurt am Main: Athenäum 1972, S. 472–483.
- GREIMAS, Algirdas Julien: *Die Struktur der Erzählaktanten. Versuch eines generativen Ansatzes*. Übers. aus d. Franz. von Erika Höhnisch. In: Jens IHWE (Hg.): *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Athenäum (Ars poeticaTexte, 8), S. 218–238.
- GREIMAS, Algirdas Julien: *Strukturelle Semantik. Methodologische Semantik*. Übers. aus d. Franz. von Jens Ihwe. Braunschweig: Vieweg 1971 (Wissenschaftstheorie Wissenschaft und Philosophie, Bd. 4).
- GREIMAS, Algirdas Julien: *Elemente einer narrativen Grammatik*. In: Heinz BLUMENSATH (Hg.): *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1972 (Neue wissenschaftliche Bibliothek Literaturwissenschaften, 43), S. 47–67.
- GREIMAS, Algirdas Julien und Jacques FONTANILLE: *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. Paris: Editions du Seuil 1991.
- GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: *Greander – Gymnastik. Vierter Band, I. Abteilung*, 6. Teil. Nachdr. der Erstausg. 1935. München: Deutscher Taschenbuch 1999 (Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Bd. 9).
- GRUBER, Bettina: *Imperative der Grenzüberschreitung. Rückblick auf ein historisches Motiv der Avantgarde*. In: Frauke MEYER-GOSAU und Wolfgang EMMERICH (Hg.): *Über Grenzen*. Göttingen: Wallstein 1995 (*Jahrbuch für Literatur und Politik in Deutschland*, Bd. 2), S. 199–217.
- GRUBER, Bettina und Heinz-Peter PREÜBER (Hg.): *Weiblichkeit als politisches Programm? Sexualität, Macht und Mythos*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.
- GRUBER, Malte C. und Sascha ZIEMANN (Hg.): *Die Unsicherheit der Väter. Zur Herausbildung paternaler Bindungen*. Berlin: trafo 2009 (Beiträge zur Rechts-, Gesellschafts- und Kulturkritik, 9).
- GRÜNBEIN, Durs (Hg.): *Den Körper zerbrechen. Rede zur Entgegennahme des Georg-Büchner-Preises 1995*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995 (Edition Suhrkamp Sonderdruck).

- GRÜNBEIN, Durs, Bernhard RÜBENACH und Wolfgang HEIDENREICH (Hg.): *Durs Grünbein. Texte – Dokumente – Materialien*. Baden-Baden: Elster 1998 (Peter-Huchel-Preis, 1995).
- GRÜNBEIN, Durs: *Benn schmort in der Hölle. Ein Gespräch über dialogische und monologische Lyrik. Interview mit Helmut Böttiger*. In: Heinz Ludwig ARNOLD (Hg.): *Durs Grünbein*. München: Ed. Text + Kritik 2002 (Text + Kritik, 153), S. 72–84.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Algirdas Julien Greimas*. In: Wolf-Dieter LANGE (Hg.): *Französische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Kröner 1975 (Kroeners Taschenausgabe, 445), S. 326–350.
- HALL, Stuart: *Die Frage der kulturellen Identität*. Übers. aus d. Engl. von Matthias Oberg. In ders.: *Rassismus und kulturelle Identität*. 2. Aufl. Hamburg: Argument 1994 (Ausgewählte Schriften, 2), S. 180–222.
- HALL, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität*. 2. Aufl. Hamburg: Argument 1994 (Ausgewählte Schriften, 2).
- HAMBURGER, Käte: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett 1957.
- HARAWAY, Donna: *Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften* [1983]. Übers. aus d. Amerik. von Fred Wolf. In dies.: *Die Neuerfindung der Natur*. Frankfurt am Main: Campus 1995, S. 33–72.
- HARAWAY, Donna: *Die Neuerfindung der Natur*. Frankfurt am Main: Campus 1995.
- HARBERS, Henk (Hg.): *Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: eine Ästhetik des Widerstands?* Amsterdam: Rodopi 2000 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, 49).
- HAVERKAMP, Anselm (Hg.): *Theorie der Metapher*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1983 (Wege der Forschung, 389).
- HEBDIGE, Dick: *Subculture. Die Bedeutung von Stil*. Übers. aus d. Engl. von Michael Kadereit. In: Diedrich DIEDERICHSEN, Dick HEBDIGE und Olaph-Dante MARX (Hg.): *Schocker. Stile und Moden der Subkultur*. Reinbek: Rowohlt 1983 (Medien subversiv, 7731), S. 7–120.
- HELDT, Thomas, Barbara KETNAKER, Jost REBENTISCH und Sonja SCHLEGEL (Hg.): *Kein Ort der Zuflucht für hilfsbedürftige alte NS-Verfolgte? Durch NS-Verfolgung traumatisierte Menschen in der Altenhilfe und Altenpflege*. [Symposium *Kein Ort der Zuflucht für Hilfsbedürftige NS-Verfolgte* am 22. Juni 2004; Kongress 60 Jahre danach ..., 22./23. Juni 2005]. Frankfurt am Main: Mabuse 2006.
- HENNEMANN, Alexa: *Die Zerbrechlichkeit der Körper. Zu den Georg-Büchner-Preisreden von Heiner Müller und Durs Grünbein*. Frankfurt am Main: Lang 2000 (Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd. 42).

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- HERBST, Alban Nikolai: *Einführungstext zu Thomas Hettches NOX-Lesung*. Veranstaltung vom 06.06.1995. Frankfurt am Main. Veranstalter: Künstlerhaus Mousonturm. Online verfügbar unter http://www.dieschungel.de/ANH/txt/pdf/hettche_nox.pdf, zuletzt geprüft am 22.07.2014.
- HIELSCHER, Martin: *Wenn der Kater kommt. Neues Erzählen – 38 deutschsprachige Autorinnen und Autoren*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1996.
- HINDERER, Walter (Hg.): *Altes Land, neues Land. Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben*. Texte zum Erich-Fried-Symposium 1999. Wien: Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur im Literaturhaus 1999.
- HIRSCH, Mathias (Hg.): *Der eigene Körper als Symbol? Der Körper in der Psychoanalyse von heute*. Gießen: Psychosozial 2002 (Bibliothek der Psychoanalyse).
- HOFFMANN, Dieter: *Arbeitsbuch deutschsprachige Prosa seit 1945*. Tübingen: Francke 2006.
- HORKHEIMER, Max und Theodor W. ADORNO: *Odysseus oder Mythos und Aufklärung*. In dies. (Hg.): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. 16. Aufl., ungekürzte Ausg. Frankfurt am Main: Fischer 2006 (Fischer-Taschenbücher Fischer Wissenschaft, 7404), S. 50–87.
- HORKHEIMER, Max und Theodor W. ADORNO (Hg.): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. 16. Aufl., ungekürzte Ausg. Frankfurt am Main: Fischer 2006 (Fischer-Taschenbücher Fischer Wissenschaft, 7404).
- IHWE, Jens (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Bd. II/2. Frankfurt am Main: Athenäum 1972 (*Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft*, I, Ars poetica Texte, 8).
- IRIGARAY, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. In dies.: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin: Merve 1979 (Merve-Titel, 82), S. 22–32.
- IRIGARAY, Luce: *Così fan tutti*. Übers. aus d. Franz. von Monika und Hans-Joachim Metzger. In dies.: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin: Merve 1979 (Merve-Titel, 82), S. 89–109.
- IRIGARAY, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Übers. aus d. Franz. von Gerlinde Koch und Monika Metzger. Berlin: Merve 1979 (Merve-Titel, 82).
- ISRAËL, Lucien: *Die unerhörte Botschaft der Hysterie*. Übers. aus d. Franz. von Peter Müller und Peter Posch. 3. Aufl. München: Reinhardt 1993.
- JAHRAUS, Oliver: *Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke 2004 (UTB Literaturwissenschaft, 2587).
- JAKOBSON, Roman: *Der Doppelcharakter der Sprache und die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik*. In: Anselm HAVERKAMP (Hg.): *Theorie der*

- Metapher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1983 (Wege der Forschung, 389), S. 163–174.
- JAKOBSON, Roman: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921 – 1971*. Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.
- JAKOBSON, Roman: *Was ist Poesie?* [1960]. In ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921 – 1971*. Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 67-82.
- JANNIDIS, Fotis (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000 (Universal-Bibliothek, 18058).
- JONES, Katie: ‚Ganz gewöhnlicher Ekel‘? *Disgust and Body Motifs in Jenny Erpenbeck’s Geschichte vom alten Kind*. In: Heike BARTEL und Elisabeth BOA (Hg.): *Pushing at boundaries. Approaches to contemporary German women writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck*. Amsterdam: Rodopi 2006 (German monitor, 64), S. 119–133.
- JÜRGENS, Christian: *Poetik der versprochenen Identität. Thomas Hettches neuer Roman*. In: *Die Neue Gesellschaft / Frankfurter Hefte* 1995, H. 5, S. 472-474.
- KAMMLER, Clemens: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989/90. Ein Rückblick*. In ders. (Hg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven*. Heidelberg: Synchron 2004, S. 13–35.
- KAMMLER, Clemens (Hg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven*. Heidelberg: Synchron 2004.
- KAMPER, Dietmar: *Einleitung. Vom Schweigen des Körpers*. In: Dietmar KAMPER und Volker RITTNER (Hg.): *Zur Geschichte des Körpers*. München: Hanser 1976 (Reihe Hanser Perspektiven der Anthropologie, 212), S. 7–66.
- KAMPER, Dietmar und Volker RITTNER (Hg.): *Zur Geschichte des Körpers*. München: Hanser 1976 (Reihe Hanser Perspektiven der Anthropologie, 212).
- KAMPER, Dietmar und Christoph WULF (Hg.): *Die Wiederkehr des Körpers*. Frankfurt am Main.: Suhrkamp 1986 (Edition Suhrkamp, 1132 = N.F., 132).
- KANZ, Christine: *Postmoderne Inszenierungen von Authentizität? Zur geschlechtsspezifischen Körper rhetorik der Gefühle in der Gegenwartsliteratur*. In: Henk HARBERS (Hg.): *Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: eine Ästhetik des Widerstands?* Amsterdam: Rodopi 2000 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, 49), S. 123–153.
- KAPPERT, Ines: *Die Lust am Schleim*. In: die tageszeitung vom 19.04.2008.
- KARPENSTEIN-EBBACH, Christa: *Medien, Wörterwelten, Lebenszusammenhang. Prosa der Bundesrepublik Deutschland 1975 – 1990 in literatursoziologischer, diskursanalytischer und hermeneutischer Sicht*. München: Fink 1995.

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- KAYSER, Wolfgang: *Wer erzählt den Roman?* In: Volker KLOTZ (Hg.): *Zur Poetik des Romans*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965 (Wege der Forschung, 35), S. 197–21.
- KELLER, Otto und Heinz HAFNER: *Arbeitsbuch zur Textanalyse. Semiotische Strukturen, Modelle, Interpretationen* [1986]. 3., unveränd. Aufl. München: Fink 1995 (UTB für Wissenschaft Uni-Taschenbücher, 1407).
- KELLERMANN, Natan P. F.: *The Long-term Psychological Effects and Treatment of Holocaust Trauma*. In: Thomas HELDT, Barbara KETNAKER, Jost REBENTISCH und Sonja SCHLEGEL (Hg.): *Kein Ort der Zuflucht für hilfsbedürftige alte NS-Verfolgte? Durch NS-Verfolgung traumatisierte Menschen in der Altenhilfe und Altenpflege*. Frankfurt am Main: Mabuse 2006, S. 135–160.
- KIM, Taehwan: *Vom Aktantenmodell zur Semiotik der Leidenschaften. Eine Studie zur narrativen Semiotik von Algirdas J. Greimas*. Tübingen: Narr 2002.
- KITTLER, Friedrich A.: *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose 1986.
- KITTSTEIN, Ulrich und Stefani KUGLER (Hg.): *Poetische Ordnungen. Zur Erzählprosa des deutschen Realismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.
- KITTSTEINER, Heinz Dieter (Hg.): *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*. München: Fink 2004.
- KLOTZ, Volker (Hg.): *Zur Poetik des Romans*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965 (Wege der Forschung, 35).
- KNALLER, Susanne: *Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007.
- KNOBLOCH, Hans-Jörg (Hg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. [Vorträge, die auf dem III. Johannesburger Germanistentreffen vom 26. bis 28. September 1996 gehalten wurden]. Tübingen: Stauffenburg 1997 (Stauffenburg-Colloquium, 44).
- KOEBNER, Thomas: *Die zeitgenössische Prosa II: Erfahrungssuche des Ich. Perspektiven des Erzählens seit 1968*. In ders.: *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur*. 2., neuverf. Aufl. Stuttgart: Kröner 1984 (Kröners Taschenausgabe, 405), S. 215–250.
- KOEBNER, Thomas: *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur*. 2., neuverf. Aufl. Stuttgart: Kröner 1984 (Kröners Taschenausgabe, 405).
- KOGAN, Ilany und Max LOOSER: *Der stumme Schrei der Kinder. Die zweite Generation der Holocaust-Opfer*. Frankfurt am Main: Fischer 1998.
- KÖHLER, Andrea: *Reisender Schnee oder Realismus ohne Resignation. Die deutschsprachige Literatur und das „Authentische“*. In dies. (Hg.): *Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. Leipzig: Reclam 1998 (Reclam-Bibliothek, 1620), S. 168–179.

- KÖHLER, Andrea (Hg.): *Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. Leipzig: Reclam 1998 (Reclam-Bibliothek, 1620).
- KÖHNE, Julia, Ralph KUSCHKE und Arno METELING (Hg.): *Splatter Movies. Essays zum modernen Horrorfilm*. Berlin: Bertz + Fischer 2005.
- KOOPMANN, Helmut: *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur. (1970-1995)*. In: Hans-Jörg KNOBLOCH (Hg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Stauffenburg 1997 (Stauffenburg-Colloquium, 44).
- KRISTEVA, Julia: *Powers of horror. An essay on abjection*. Übers. aus d. Franz. von Leon S. Roudiez. New York, NY: Columbia Univ. Press 1982 (European perspectives).
- KRÜGER-FÜRHOFF, Irmela Marei: *Der versehrte Körper. Revisionen des klassizistischen Schönheitsideals*. Göttingen: Wallstein 2001.
- KUCHS, Erik: *Körperwelten in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Dargestellt an ausgewählten Beispielen. Mit einer Projektskizze für eine Ausstellung. Diplomarbeit im Fach Literaturwissenschaft der Fachhochschule Stuttgart – Hochschule der Medien. Hrsg. von Digitale Bibliothek der Hochschule für Medien Stuttgart 2002. Online verfügbar unter <http://opus.bsz-bw.de/hdms/volltexte/2003/302/pdf/Microsoft.pdf>, zuletzt geprüft am 23.07.2014.
- KUPKE, Christian (Hg.): *Lacan – Trieb und Begehren*. Berlin: Parodos 2007.
- KURZ, Gerhard: *Metapher, Allegorie, Symbol* [1986]. 5., durchges. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004 (Kleine Reihe V & R, 4032).
- KYORA, Sabine: „Helden wie wir“. *Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Univ. 2004 (Vorträge – Reden – Berichte / Bibliotheksgesellschaft Oldenburg, 44).
- LACAN, Jacques: *Some Reflections on the Ego*. In: *International Journal of Psychoanalysis* 34 (1953), S. 11–17.
- LACAN, Jacques: *Die Bedeutung des Phallus*. In: Jacques LACAN: *Schriften 2*. Übers. aus d. Franz. und hrsg. von Norbert Haas. 2. Aufl. Weinheim: Quadriga 1986, S. 119–132.
- LACAN, Jacques: *Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud*. Übers. aus d. Franz. von Chantal Creusot und Norbert Haas. In: Jacques LACAN: *Schriften 2*. Übers. aus d. Franz. und hrsg. von Norbert Haas. 2. Aufl. Weinheim: Quadriga 1986, S. 15–59.
- LACAN, Jacques: *Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse*. (Bericht auf dem Kongreß in Rom am 26. und 27. September 1953 im Istituto di Psicologia della Università di Roma). In: Jacques LACAN: *Schriften 1*. Übers. aus d. Franz. und hrsg. von Norbert Haas. 4., durchges. Aufl. Weinheim: Quadriga 1996., S. 71–169.

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- LACAN, Jacques: *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Bericht für den 16. internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juni 1949*. In: Jacques LACAN: *Schriften 1*. Übers. aus d. Franz. und hrsg. von Norbert Haas. 4., durchges. Aufl. Weinheim: Quadriga 1996, S. 61–70.
- LACAN, Jacques: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* [1964]. Übers. aus d. Franz. und hrsg. von Norbert Haas. 4. Aufl. Weinheim: Quadriga 1996 (Das Werk von Jacques Lacan, Buch 11).
- LACAN, Jacques: *Die Psychosen* [1955 – 1956]. Übers. aus dem Franz. von Norbert Haas. Weinheim: Quadriga 1997 (Das Werk von Jacques Lacan, Buch 3).
- LACAN, Jacques: *Über den ‚Trieb‘ bei Freud und das Begehren des Psychoanalytikers*. In: Christian KUPKE (Hg.): *Lacan – Trieb und Begehren*. Berlin: Parodos 2007, S. 13–17.
- LACAN, Jacques: *Namen-des-Vaters*. Übers. aus d. Franz. von Hans-Dieter Gondek. Wien: Turia + Kant 2006 (Lacans Paradoxa).
- LACAN, Jacques: *Freuds technische Schriften* [1953 – 1954]. Übers. und hrsg. von Norbert Haas. Olten: Walter 1978 (Das Seminar von Jacques Lacan, 1).
- LACAN, Jacques: *Schriften 1*. Übers. aus d. Franz. und hrsg. von Norbert Haas. 4., durchges. Aufl. Weinheim: Quadriga 1996.
- LACAN, Jacques: *Schriften 2*. Übers. aus d. Franz. und hrsg. von Norbert Haas. 2. Aufl. Weinheim: Quadriga 1986.
- LACAN, Jacques: *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse* [1954-1955]. Übers. aus d. Franz. und hrsg. von Norbert Haas. 2. Aufl. Weinheim: Quadriga 1991 (Das Seminar, Buch 2).
- LACAN, Jacques: *Encore* [1972 – 1973]. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Übers. aus d. Franz. von Norbert Haas, Vreni Haas und Hans-Joachim Metzger. 2., korr. Aufl. Weinheim: Quadriga 1991 (Das Seminar, Buch 20).
- LACAN, Jacques: *Die Ethik der Psychoanalyse* [1959-1960]. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Übers. aus d. Franz. von Norbert Haas. Weinheim: Quadriga 1996 (Das Seminar von Jacques Lacan, Buch 7).
- LACAN, Jacques: *Die Objektbeziehung* [1956 – 1957]. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Übers. aus d. Franz. von Hans-Dieter Gondek. 2. Aufl. Wien: Turia + Kant 2007 (Das Seminar von Jacques Lacan, Buch 4).
- LANGE, Wolf-Dieter (Hg.): *Französische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Kröner 1975 (Kroeners Taschenausgabe, 445).
- LAPLANCHE, Jean und Jean-Bertrand PONTALIS: *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Übers. aus d. Franz. von Emma Moersch. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 7).
- LEISER, Eckart: *Das Schweigen der Seele. Das Sprechen des Körpers. Neue Entwicklungen in der Psychoanalyse*. Wien: Turia + Kant 2002.

- LETHEN, Helmut: *Versionen des Authentischen: sechs Gemeinplätze*. In: Hartmut BÖHME und Klaus R. SCHERPE (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek: Rowohlt 1996 (Rowohlt's Enzyklopädie, 575), S. 205–231.
- LÉVI-STRAUSS, Claude: *Die Struktur der Mythen. 11. Kapitel*. In ders.: *Strukturelle Anthropologie I*. Übers. aus d. Franz. von Hans Naumann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 226), S. 226–254.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (Hg.): *Strukturelle Anthropologie I*. Übers. aus d. Franz. von Hans Naumann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 226).
- LÉVI-STRAUSS, Claude und Eva MOLDENHAUER: *Das Rohe und das Gekochte*. Übers. aus d. Franz. von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971 (Mythologica, Bd. 1).
- LEVITTE HARTEN, Doreet, Yigal ZALMONA und Peter BEXTE: *Die neuen Hebräer. 100 Jahre Kunst in Israel*. [Martin-Gropius-Bau, Berlin, Ausstellung vom 20. Mai – 5. September 2005]. Berlin: Nicolai 2005.
- LEVY, Daniel und Natan SZNAIDER: *Erinnerung im globalen Zeitalter: der Holocaust*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007 (Suhrkamp Taschenbuch, 3870).
- LINDHOFF, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler 1995 (Sammlung Metzler, 285).
- LIST, Elisabeth: *Der Körper, wir selbst*. In: Dieter BACHMANN (Hg.): *Hautnah. Bilder und Geschichten vom Körper*. Zürich: TA-Media AG 1998 (Zeitschrift *Du* 58 (1998)), S. 78–79.
- LIST, Elisabeth und Erwin FIALA (Hg.): *Leib Maschine Bild. Körperdiskurse der Moderne und Postmoderne*. [Überarb. Fassungen von Vorträgen anlässlich eines Kolloquiums „Interdisziplinäre Kulturforschung“ und eines anschließenden Symposiums, das im Juni 1995 am Institut für Philosophie der Universität Graz stattfand]. Wien: Passagen 1997 (Passagen Philosophie).
- LOTMAN, Jurij M.: *Die Analyse des poetischen Textes*. Hrsg., eingel. und übers. aus d. Russ. von Rainer Grübel. Kronberg/Ts.: Scriptor 1975 (Scriptor-Taschenbücher Literaturwissenschaft, 38).
- LOTMAN, Jurij Michajlovic: *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung, Theorie des Verses*. Hrsg. und mit einem Nachw. vers. von Karl Eimermacher. Übers. aus d. Russ. von Waltraud Jachnow. München: Fink 1972 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, 14).
- LOTMAN, Yuri L.: *Universe of the mind. Asemiotic theory of culture*. Bloomington: Indiana Univ. Press 1990.
- LUDDEN, Teresa: *Nature, Bodies and Breakdown in Anne Duden's 'Das Landhaus' and Karen Duve's Regenroman*. In: Heike BARTEL und Elisabeth BOA (Hg.): *Pushing at boundaries. Approaches to contemporary German women writers*

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- from Karen Duve to Jenny Erpenbeck*. Amsterdam: Rodopi 2006 (German monitor, 64), S. 341–354.
- LÜDERS, Christian: *Beobachten im Feld und Ethnographie*. In: Uwe Flick, Ernst VON KARDORFF und Ines STEINKE (Hg.): *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Reinbek: Rowohlt 2000 (Rowohlt Enzyklopädie, 55628), S. 384–401.
- LUKÁCS, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* [1920]. 3. Aufl. Darmstadt: Luchterhand 1976.
- LYOTARD, Jean-François: *Ein Einsatz in den Kämpfen der Frauen*. In: Karlheinz BARCK (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. [Essais mit Künstlersprüchen]. 7. Aufl. Leipzig: Reclam 2002, S. 142–156.
- LYOTARD, Jean-François: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. Hrsg. von Peter Engelmann. Übers. aus dem Franz. von Otto Pfersmann. Vollst. überarb. Fassung. Graz: Böhlau 1986 (Edition Passagen, 7).
- MACNAB, Lucy: *Becoming Bodies: Corporeal Potential in Short Stories by Julia Franck, Karen Duve, and Malin Schwerdtfeger*. In: Heike BARTEL und Elisabeth BOA (Hg.): *Pushing at boundaries. Approaches to contemporary German women writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck*. Amsterdam: Rodopi 2006 (German monitor, 64), S. 107–117.
- MAGENAU, Jörg: *Der Körper als Schnittfläche. Bemerkungen zur Literatur der neuesten „Neuen Innerlichkeit“: Texte von Reto Hänni, Ulrike Kolb, Ulrike Draesner, Durs Grünbein, Thomas Hettche, Marcel Beyer und Michael Kleeberg*. In: Andreas ERB (Hg.): *Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre*. Opladen: Westdt. Verlag 1998, S. 107–121.
- MAGRITTE, René und René PASSERON: *René Magritte*. Text von René Passeron. Übers. aus d. Franz. von Walter Weidner. Köln: Taschen 1985.
- MARTINEZ, Matias und Michael SCHEFFEL: *Einführung in die Erzähltheorie*. 5. Aufl. München: Beck 2003 (C. H. Beck Studium).
- MASANEK, Nicole: *Männliches und weibliches Schreiben? Zur Konstruktion und Subversion in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005 (Epistemata Reihe Literaturwissenschaft, 521).
- MENNINGHAUS, Winfried: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.
- MENNINGHAUS, Winfried: *Das Versprechen der Schönheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.
- MEUSER, Michael: *Gender Mainstreaming: Festschreibung oder Auflösung der Geschlechterdifferenz. Zum Verhältnis von Geschlechterforschung und Geschlechterpolitik*. In: Michael MEUSER und Claudia NEUSÜB (Hg.): *Gender Mainstreaming. Konzepte, Handlungsfelder, Instrumente*. Bonn:

- Bundeszentrale für Politische Bildung 2004 (Schriftenreihe / Bundeszentrale für Politische Bildung, 418), S. 322–336.
- MEUSER, Michael und Claudia NEUSÜß (Hg.): *Gender Mainstreaming. Konzepte, Handlungsfelder, Instrumente*. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung 2004 (Schriftenreihe / Bundeszentrale für Politische Bildung, 418).
- MEUSER, Michael: *Herausforderungen. Männlichkeit im Wandel der Geschlechterverhältnisse*. Köln: Köppe 2007.
- MEYER, Anja: *Elfriede Jelinek in der Geschlechterpresse. Die Klavierspielerin und Lust im printmedialen Diskurs*. Hildesheim: Olms-Weidmann 1994 (Germanistische Texte und Studien, 44).
- MEYER-GOSAU Frauke und Wolfgang EMMERICH (Hg.): *Über Grenzen*. Göttingen: Wallstein-Verlag 1995 (Jahrbuch für Literatur u. Politik in Deutschland, Bd. 2).
- MILCH, Wolfgang (2004): *Die Haut als Selbst und Nichtselbst*. In: Burkhard BROSIG und Uwe GIELER (Hg.): *Die Haut als psychische Hülle*. Gießen: Psychosozial 2004 (Bibliothek der Psychoanalyse), S. 187-190.
- MILLER, Jacques-Alain: *Kommentar zu Lacans Text*. In: Christian KUPKE (Hg.): *Lacan – Trieb und Begehren*. Berlin: Parodos 2007, S. 19–27.
- MOEBIUS, Stephan und Christian PAPILLOUD (Hg.): *Gift – Marcel Mauss’ Kulturtheorie der Gabe*. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwissenschaften 2006.
- MOLDENHAUER, Benjamin, Christoph SPEHR und Jörg WINDSZUS (Hg.): *On rules and monsters. Essays zu Horror, Film und Gesellschaft*. Hamburg: Argument 2008..
- MONTAGU, Ashley: *Körperkontakt. Die Bedeutung der Haut für die Entwicklung des Menschen* [1971]. Übers. aus d. Amerik. von Eva Zahn. 8. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta 1995(Konzepte der Humanwissenschaften).
- MORSCHITZKY, Hans und Sigrid SATOR: *Wenn die Seele durch den Körper spricht. Psychosomatische Störungen verstehen und heilen*. 6. Aufl. Düsseldorf: Patmos 2009.
- MOSSE, George L.: *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit*. Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg 1997.
- M'UZAN, Michel de: *A Case of Masochistic Perversion and an Outline of a Theory*. In: *The International Journal of Psycho-Analysis* 54 (1973), S. 455–467.
- NIETHAMMER, Lutz: *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*. Reinbek: Rowohlt 2000 (Rororo Rowohlts Enzyklopädie, 55594).
- NÖTH, Winfried: *Handbuch der Semiotik*. 2., vollst. neu bearb. und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler 2000.
- NÖTH, Winfried (Hg.): *Körper – Verkörperung – Entkörperung*. Kassel: Kassel University Press 2005 (Intervalle, 9).
- NÜNNING, Ansgar (Hg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler 1998.

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- NÜNNING, Ansgar und Roy SOMMER (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – theoretische Positionen – transdisziplinäre Perspektiven*. Tübingen: Narr 2004 (Narr-Studienbücher).
- PAZZINI, Karl-Josef: *Haut. Berührungssehnsucht und Juckreiz*. In: Claudia BENTHIEN und Christoph WULF (Hg.): *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Reinbek: Rowohlt 2001 (Rowohlt's Enzyklopädie, 55642), S. 153–173.
- PECHLIVANOS, Miltos (Hg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler 1995.
- PLATZ, Teresa: *Anthropologie des Körpers. Vom Körper als Objekt zum Leib als Subjekt von Kultur*. Berlin: Weißensee-Verlag 2006 (Berliner Beiträge zur Ethnologie, 10).
- POZSGAI, Mathias: *Topographien des Authentischen. Körperbilder in Anatomie und Literatur*. In: Julika FUNK und Cornelia BRÜCK (Hg.): *Körper-Konzepte*. Tübingen: Narr 1999 (Literatur und Anthropologie, 5), S. 165–189.
- PREÜBER, Heinz-Peter: *Letzte Welten. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur diesseits und jenseits der Apokalypse*. Heidelberg: Winter 2003 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, 193).
- PRITSCH, Sylvia: *Rhetorik des Subjekts. Zur textuellen Konstruktion des Subjekts in feministischen und anderen postmodernen Diskursen*. Bielefeld: transcript 2008 (Gender Studies).
- PROPP, Vladimir Jakovljevič: *Morphologie des Märchens*. Übers. aus d. Russ. von Christel Wendt. Hrsg. von Karl Eimermacher. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 131).
- RABINOVICI, Doron: *Angeln aus christlicher Sicht oder Gibt es ein jüdisches Erzählen im Deutschen?* In: Walter HINDERER (Hg.): *Altes Land, neues Land. Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben*. Texte zum Erich-Fried-Symposium 1999. Wien: Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur im Literaturhaus 1999, S. 62–68.
- RATH, Claus-Dieter: *Einleitung*. In: FREUD-LACAN-GESELLSCHAFT, Psychoanalytische Assoziation Berlin e. V. (Hg.): *Zerstörungslust*. Reader zum Kongress „Zerstörungslust“ in der Akademie der Künste Berlin vom 3.-5.12.2001. *Berliner Brief*, Sonderheft 2, S. 5–13.
- RATHJEN, Friedhelm: *Crisis? What crisis?* In: Christian DÖRING (Hg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995 (Edition Suhrkamp, 1938 = N. F., Bd. 938), S. 9–17.
- RECKWITZ, Andreas: *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*. Weilerswist: Velbrück Wiss. 2006.
- RITTNER, Volker: *Handlung, Lebenswelt und Subjektivierung*. In: Dietmar KAMPER und Volker RITTNER (Hg.): *Zur Geschichte des Körpers*. München: Hanser 1976 (Reihe Hanser Perspektiven der Anthropologie, 212), S. 13–66.

- RODE, Marc-Boris: *Hautwörter. Zur Körperlichkeit in Marcel Beyers „Das Menschenfleisch“*. In ders. (Hg.): *Auskünfte von und über Marcel Beyer*. Bamberg: Univ. 2000 (Fußnoten zur Literatur, H. 46), S. 99–109.
- RODE, Marc-Boris (Hg.): *Auskünfte von und über Marcel Beyer*. Bamberg: Univ. 2000 (Fußnoten zur Literatur, H. 46).
- ROHR, Elisabeth: *Einleitung*. In dies. (Hg.): *Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben*. Königstein/Ts.: Helmer 2004, S. 9–14.
- ROHR, Elisabeth (Hg.): *Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben*. Königstein/Ts.: Helmer 2004.
- RUTHERFORD, Jonathan and Homi BHABHA: *Interview with Homi Bhabha: The Third Space*. In: Jonathan RUTHERFORD (Hg.): *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart 1990, S. 207–222.
- RUTHERFORD, Jonathan (Hg.): *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart 1990.
- RYAN, Judith: *Das Motiv der Schädelnähte bei Durs Grünbein*. In: Gerhard FISCHER (Hg.): *Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989 - 1999*. 2. Aufl. Tübingen: Stauffenburg 2007 (Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bd. 14), S. 301–315.
- RYTZ, Juliane: *Der geschwächte Name-des-Vaters. Lacans Begriff der Vaterfunktion und ihre Bedeutung in der Gegenwartskultur*. In: Malte-Christian GRUBER und Sascha ZIEMANN (Hg.): *Die Unsicherheit der Väter. Zur Herausbildung paternaler Bindungen*. Berlin: trafo 2009 (Beiträge zur Rechts-, Gesellschafts- und Kulturkritik, 9), S. 173–192.
- SAID, Edward W.: *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Übers. aus d. Amerik. von Hans-Horst Henschen. Frankfurt am Main: Fischer 1994.
- SCARRY, Elaine: *Der Körper im Schmerz. Die Chiffren der Verletzlichkeit und die Erfindung der Kultur*. Übers. aus d. Amerik. von Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Fischer 1992.
- SCHÄFER, Andreas: *Technoworld oder Der Mensch jenseits von Körper und Seele*. Michael Kleeberg: „Barfuß“, Kiepenheuer & Witsch, Köln; Thomas Hettche: „Nox“. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. In: *Neue Deutsche Literatur* (1995), H. 4, S. 159–162.
- SCHAHADAT, Shamma: *Intertextualität: Lektüre – Text – Intertext*. In: Miltos PECHLIVANOS (Hg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler 1995, S. 366–377.
- SCHEITLER, Irmgard: *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970*. Tübingen: Francke 2001 (UTB für Wissenschaft, 2262).

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- SCHLEIFER, Ronald: *A. J. Greimas and the Nature of Meaning. Linguistics, Semiotics and Discourse Theory*. London / Sydney: Croom Helm 1987 (Critics of the Twentieth Century).
- SCHISCHKOFF, Georgi (Hg.): *Philosophisches Wörterbuch*. Begr. von Heinrich Schmidt. 22. Aufl. Stuttgart: Kröner 1991 (Kröners Taschenausgabe, 13).
- SCHMIDT, Jakob: *Vom Entsetzen, einen Körper zu haben*. In: Benjamin MOLDENHAUER, Christoph SPEHR und Jörg WINDSZUS (Hg.): *On rules and monsters. Essays zu Horror, Film und Gesellschaft*. Hamburg: Argument 2008, S. 84–99.
- SCHNEEDE, Marina (Hg.): *Mit Haut und Haaren. Der Körper in der zeitgenössischen Kunst*. Köln: DuMont 2002.
- SCHNELL, Ralf: *Die Literatur der Bundesrepublik. Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb*. Stuttgart: Metzler 1986.
- SCHÖBLER, Franziska: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen: Francke 2006 (UTB Literaturwissenschaft, 2765).
- SCHULTE-SASSE, Jochen und Renate WERNER: *Einführung in die Literaturwissenschaft*. 2., unveränd. Aufl. München: Fink 1977 (Uni-Taschenbücher, 640).
- SCHUTTE, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*. 4., aktualisierte Aufl. Stuttgart: Metzler 1997 (Sammlung Metzler, 217).
- SCHWEIKLE, Günther und Irmgard SCHWEIKLE (Hg.): *Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen*. 2., überarb. Aufl. Stuttgart: Metzler 1990.
- SENNETT, Richard: *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Übers. aus d. Amerik. von Linda Meissner. 2. Aufl. Berlin: Berlin-Verlag 1995.
- SOLTE-GRESSER, Christiane, Karen STRUVE und Natascha UECKMANN (Hg.): *Von der Wirklichkeit zur Wissenschaft. Aktuelle Forschungsmethoden in den Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften*. Münster: Lit 2005 (FOLIES, 1).
- STEPHAN, Inge: *Literaturwissenschaft*. In: Christina von BRAUN und Inge STEPHAN (Hg.): *Gender-Studien. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2000, S. 290–299.
- STEPHAN, Inge: *Gender, Geschlecht und Theorie*. In: Christina von BRAUN und Inge STEPHAN (Hg.): *Gender-Studien. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2000, S. 58–96.
- STIERLE, Karlheinz: *Semiotik als Kulturwissenschaft. A. J. Greimas, Du Sens. Essais sémiotiques*. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* LXXXIII (1973), S. 99–128.
- STIFTUNG WEIMARER KLASSIK und DEUTSCHE GENOSSENSCHAFTSBANK (Hg.): *Sichtweisen. Die Vielheit in der Einheit*. Ed. Weimarer Klassik 1994

- STROWICK, Elisabeth: *Materielle Ereignisse. Performanztheoretische Konzeptionen von Materialität*. In: *Prima Materia. Beiträge zur transdisziplinären Materiedebatte*. Eds. Sigrid Köhler/Jan C. Metzler/Martina Wagner-Egelhaaf. Königstein/Ts.: Ulrike Helmer 2004, 27-46.
- STRUVE, Karen: „*Les artistes de l'intime*“. *Erotische Körper im Spannungsfeld zwischen Intimität und Öffentlichkeit bei Christine Angot, Catherine Millet und Annie Ernaux*. Münster: Lit 2005 (FOLIES, 2).
- THEWELEIT, Klaus: *Männerphantasien 1 + 2*. Unveränd. Taschenbuchausg., erw. durch ein Nachw., 3. Aufl. München: Piper 2005.
- THEWELEIT, Klaus: *Übertragung und Gegenübertragung*. Vortrag im Rahmen des 12. Internationalen Bremer Symposium zum Film vom 18. – 21.01. 2007 in Bremen. (nicht veröffentlicht)
- THIERSCH, Hans, Jürgen WERTHEIMER und Klaus GRUNWALD. (Hg.): „... überall, in den Köpfen und Fäusten“. *Auf der Suche nach Ursachen und Konsequenzen von Gewalt*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1994 (WB-Forum, 90).
- THOLEN, Toni: *Verlust der Nähe. Reflexion von Männlichkeit in der Literatur*. Heidelberg: Winter 2005.
- TOMASEVSKIJ, Boris V.: *Theorie der Literatur, Poetik*. Nach d. Text d. 6. Aufl. (Moskau – Leningrad 1931). Hrsg. u. eingeleitet von Klaus-Dieter Seemann. Übers. aus d. Russ. von Ulrich Werner. Wiesbaden: Harrassowitz 1985 (Slavistische Studienbücher, N.F., 1).
- TROMMLER, Frank: *Die Authentizität des verlorenen Ich. Entwicklungen im 20. Jahrhundert*. In: Manfred ENGEL (Hg.): *Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne; ein internationales Symposium*. München: Fink 1988, S. 319–342.
- TURNER, Bryan S.: *The Discourse of Diet*. In: *Theory. Culture and Society* 1 (1982), H. 1, S. 23–32.
- ULLRICH, Maren: *Geteilte Ansichten. Erinnerungslandschaft deutsch-deutsche Grenze*. Berlin: Aufbau 2006.
- VESALIUS, Andreas: *De humani corporis fabrica*. [Basel, 1543; the Warnock Library = [On the fabric of the human body]. [Reprod. d. Ausg. Basel 1543]. Warnock Library. Palo Alto, Calif.: Octavo Corp. 2001 (Octavo digital rare books: Medicine).
- WALDENFELS, Bernhard: *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft).
- WALTZ, Matthias: *Ordnung der Namen. Die Entstehung der Moderne, Rousseau, Proust, Sartre*. Frankfurt am Main: Fischer 1993 (Fischer Wissenschaft, 11920).

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

- WALTZ, Matthias: *Zwei Topographien des Begehrens: Pop/Techno mit Lacan*. In: Jochen BONZ (Hg.): *Sound Signatures. Pop-Splitter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001 (Edition Suhrkamp, 2197), S. 214–231.
- WALTZ, Matthias: *Houellebecqs ‚Les particules élémentaires‘. Wie man sich in einer narzisstischen Welt einrichtet*. In: Gisela FEBEL und Gerhart SCHRÖDER (Hg.): *Paradox oder über die Kunst, anders zu denken. Mélanges für Gerhart Schröder*. Kemnat: Quantum Books 2001, S. 525–534.
- WALTZ, Matthias: *Ethik der Welt – Ethik des Realen*. In: Hans-Dieter GONDEK (Hg.): *Jacques Lacan – Wege zu seinem Werk*. Stuttgart: Klett-Cotta 2001, S. 97–188.
- WALTZ, Matthias: *Reckwitz, Die Transformation der Kulturtheorien. Eine Erörterung*. 2002 (unveröffentlichtes Manuskript).
- WALTZ, Matthias: *Was das Geschlechterverhältnis einmal war und heute ist. Die Jugend von heute*. In: Wolfgang EMMERICH und Eva KAMMLER (Hg.): *Literatur, Psychoanalyse, Gender. Festschrift für Helga Gallas*. Bremen: Ed. Lumière 2006, S. 157–173.
- WALTZ, Matthias: *Tauschsysteme als subjektivierende Ordnungen: Mauss, Lévi-Strauss, Lacan*. In: Stephan MOEBIUS und Christian PAPILLOU (Hg.): *Gift – Marcel Mauss' Kulturtheorie der Gabe*. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss. 2006, S. 81–105.
- WALTZ, Matthias: *Das Reale in der zeitgenössischen Literatur*. In: Jochen BONZ, Gisela FEBEL und Insa HÄRTEL (Hg.): *Verschränkungen von Symbolischem und Realem. Zur Aktualität von Lacans Denken in den Kulturwissenschaften*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007 (Kaleidogramme, 9), S. 29–55.
- WEBER, Max: *Die protestantische Ethik und der „Geist“ des Kapitalismus*. [1904/05; 1920]. In ders.: *Schriften 1894 – 1922*. Hrsg. von Dirk Kaesler. Stuttgart: Kröner 2002 (Kröners Taschenausgabe, 233), S. 150–226.
- WEBER, Max: *Schriften 1894 – 1922*. Hrsg. von Dirk Kaesler. Stuttgart: Kröner 2002 (Kröners Taschenausgabe, 233).
- WEBER, Samuel M.: *Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: Ullstein 1978 (Ullstein-Buch, 3437).
- WELSCH, Wolfgang: *Transkulturalität – die veränderte Verfassung heutiger Kulturen*. In: STIFTUNG WEIMARER KLASSIK und DEUTSCHE GENOSSENSCHAFTSBANK (Hg.): *Sichtweisen. Die Vielheit in der Einheit*. Ed. Weimarer Klassik 1994, S. 83–122.
- WELSCH, Wolfgang (Hg.): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim: VCH 1988.
- WERTHEIMER, Jürgen: *Elitäre Grausamkeit – Literatur und Kunst als Ort der Gewalt*. In: Hans THIERSCH, Jürgen WERTHEIMER und Klaus GRUNWALD (Hg.): „... überall, in den Köpfen und Fäusten“. *Auf der Suche nach Ursachen und Konsequenzen von Gewalt*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1994, S. 114–137.

- WIDMER, Peter: *Subversion des Begehrens. Eine Einführung in Jacques Lacans Werk*. Wien: Turia + Kant 1997.
- WILLIAMS, Arthur (Hg.): *Literature, markets and media in Germany and Austria today*. [papers presented at the Sixth Bradford International Colloquium on Contemporary German-Language Literature, held at the University of Bradford in April 1998]. Oxford: Lang 2000 (Bradford series of colloquia on contemporary German literature, 6).
- WINKELS, Hubert: *Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre* [1988]. Erw. u. bearb. Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991 (Suhrkamp-Taschenbuch 1804).
- WITTRICK, Claudia: *Anders sein – echt sein. Zur Attraktivität des versehrten Körpers in der jungen deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. vom Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien. Bremen 2000. (Materialien und Ergebnisse aus Forschungsprojekten des Instituts, Heft 15).
- ZEUCH, Ulrike und Claudia BENTHIN: *Verborgen im Buch, verborgen im Körper. Haut zwischen 1500 und 1800*. [Ausstellung in der Herzog-August-Bibliothek, 5. Oktober 2003 bis 11. Januar 2004]. Wiesbaden: Harrasowitz 2003 (Ausstellungskataloge der Herzog-August-Bibliothek, 82).
- ZIMA, Peter V.: *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. 2., durchges. Aufl. Tübingen: Francke 2007 (UTB, 2176).
- ŽIŽEK, Slavoj: *The sublime object of ideology*. London: Verso 1989 (Phronesis).
- ŽIŽEK, Slavoj: *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien*. Berlin: Merve 1991 (Perspektiven der Technokultur, 161).
- ŽIŽEK, Slavoj: *Warum greifen die Vögel an?* In ders.: *Was Sie immer schon über Lacan wissen wollten und Hitchcock nie zu fragen wagten*. Übers. aus d. Engl. von Isolde Charim. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1580), S. 181–186.
- ŽIŽEK, Slavoj: *Lacan. Eine Einführung*. Übers. aus d. Engl. von Karen Genschow und Alexander Roesler. Frankfurt am Main: Fischer 2008 (Fischer, 17626).
- ŽIŽEK, Slavoj (Hg.): *Was Sie immer schon über Lacan wissen wollten und Hitchcock nie zu fragen wagten*. Übers. aus d. Engl. von Isolde Charim. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1580).
- ŽIŽEK, Slavoj: *Mehr-Genießen. Lacan in der Populärkultur*. Übers. aus d. Engl. von Andrea Klocker, Lydia Marinelli, Thomas Hübel und August Ruhs. 3., unveränd. Aufl. Wien: Turia + Kant 2000 (Wo es war, 1).

6. Siglen- und Literaturverzeichnis

6.5 Sonstige

MÜLLER, Lothar: *Hygiene wird bei mir kleingeschrieben. Charlotte Roche: „Feuchtgebiete“*. In: Süddeutsche Zeitung vom 16.04.2008.

REINHOLD-KELLER, Eva: *Was ist eine Vaskulitis?* Patienteninformation vom 19.07.2002. Deutsche Gesellschaft für Rheumatologie e.V. Online verfügbar unter <http://dgrh.de/1668.98.html>, zuletzt geprüft am 10.04.14.

SCHERER, Marie-Luise: *Die Hundegrenze*. In: DER SPIEGEL vom 07.02.1994, H. 6, S. 94–115.

WROCHEM, Oliver von: *Rezension zu: Ullrich, Maren: Geteilte Ansichten. Erinnerungslandschaft deutsch-deutsche Grenze. Berlin 2006. H-Soz-u-Kult*. Online verfügbar unter <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2008-1-086>, zuletzt geprüft am 21.07.2014.